كلمة الوزارة

على قدر المعرفة يسطع الضوء

الدكتورة نجوة قصاب حسن
وزيرة الثقافة

حين يتفق العالم أجمع بهيئاته ومؤسساته الدولية على ضرورة الاهتمام بقضية ما، فهذا يعني بالتأكيد أنها مسألة محوريةُ ذاتُ بعدٍ إنساني شامل، وأن آثارها تمس جماعات بشرية وتشكل هماً عاماً لابدّ من معالجته.

في القرن الماضي، شهد العالم تركيزاً واهتماماً بالغاً بقضايا حقوق الإنسان وحقوق المرأة ورعاية الطفولة وكبار السن ومحاربة الفقر

(*) كلمة السيدة الدكتورة نجوة قصاب حسن، وزيرة الثقافة، في الاحتفال باليوم العالمي لمحو الأمية بتاريخ ٢٠٠٢/٩/١٨.

وتأمين الغذاء. وكانت مسألة محو الأمية وتعليم الكبار، بين أولويات المسائل التي خُصّصتْ لها في كل عام وقفة مع الذات يتم فيها استعراض أبعاد قضية الأمية وحجمها وسبل معالجتها ومراقبة حركة انحسارها في المجتمعات.

يوم عالمي في شهر أيلول، يتذاكر العالم فيه، آليات العمل وحصيلة الجهود، أملاً بتحقيق خطوة إلى الأمام نحو نور المعرفة وانحسار بقع الظلام والجهل، الذي يتطابق في خريطته الجغرافية مع خريطة التخلف والفقر والمرض كما يقول العالم «ايف لاكوست».

وما أشبه الأمّي في عصر فضاءات العلم وإضاءاته، من حيث الرمز، بأفراد أهل الكهف، الذين لاينتمون إلى عصرهم، بل إلى عصور خلت، فلا يتعايشون مع مناهجه، وأساليب حياته، ورؤاه، وتطلعاته، بل يحاصرهم جهلُهم ليضيق عليهم سبل العيش على اتساعها، ورحابة آفاقها، ليسيروا وراء الركب الذي يتقدم في مسيرته نحو الأفضل بتسارع قد يلهث وراءه حتى المتعلمون.

في سورية الحضارة ومنذ آلاف السنين، أبدع الإنسان أول أبجدية وقدمها للعالم، ليستنير بنور المعرفة، وليتقن لغة التفاهم. فهل نقبل أن يكون على أرضنا - مهد الحضارات - من لايعرف فك رموز هذه الأبجدية، ويخفق في فهم الأبجدية الحضارية والوظيفية؟!.

من واجبنا إذن أن نأخذ بيده لنخرجه من ما يشبه العصور التي تنتمي إلى ماقبل القراءة والكتابة. وحقّاً علينا، ونحن الذين سابقنا العالم في تجريد الرموز المعرفية، وإهدائها للبشرية، أن نحتفي قريباً بزوال الأمية، وانتشار نور المعارف، والعلوم.

وهنا لابد وأن نشير إلى أن سورية المعاصرة، قد حققت إنجازات حيوية وهامة على صعيد مواجهة الأمية، بفضل توجهاتها وسياساتها

الهادفة إلى توفير التعليم والثقافة وتعميمها. والتزامها التام والموفق بديموقراطية التعليم، وإلزاميته ومجانيته في جميع مراحله ومستوياته، وقد تعززت جهودها منذ استصدار القانون رقم (٧) لعام ١٩٧٢ الذي استهدف فيه القائد الخالد حافظ الأسد تكثيف الجهود الرسمية والشعبية، من أجل محو الأمية لدى الكبار، فنجحت تلك الجهود بخفض معدلات الأمية من (٦٠٪) في مطلع الستينات، إلى ما يقرب من (٣٠٪) في الثمانينات، حتى وصلت إلى (١٥٪) عام ٢٠٠٢. وقد تحقق ذلك التقدم نتيجة عمل منتظم في جميع الاتجاهات، انطلاقاً من إيمان القائد الخالد بأنه [بالعلم، والمعرفة، نصعّد إمكانات الفرد والأمة]، حيث أكد أنه [بالعلم والمعرفة تستكشف الأسباب الحقيقية للقيم النضالية الحياتية. لأن المعرفة ضوء يسطع داخلنا، وحولنا، وفي كل اتجاه]. وكما كان يقول أيضاً: (وعلى قدر المعرفة يسطع الضوء فنرى الهدف دون أن نخطئ). ويرى أن المعرفة هي طريقنا إلى صياغة الحياة الجديدة.

هكذا كانت المسيرة عبر العقود الثلاثة الماضية، إلا أننا اليوم وفي إطار التحديات التي تواجه العالم، وفي إطار الغزو الثقافي الذي يحيط بنا، حيث تنهمر من حولنا شلالات من أنواع البث الفضائي، وتدور حولنا فضاءات فكرية، وثقافية، تختلط فيها الأطياف، والمناهج. لابد من وقفة متأنية، وإعادة تقييم لمسارات عملنا باتجاه القضاء على الأمية، والارتقاء بمستوى المعارف والأداء، ضمن برنامج علمي حيوي ومكثّف، ذلك التوجه الذي يأتي تحقيقاً للتوجهات العلمية والمستنيرة التي ينادي بها السيد الرئيس بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية، والتي تكمن في تأكيداته المستمرة بضرورة الإصلاح، والتطوير في مؤسساتنا التربوية والتعليمية والثقافية والإعلامية، بما يخدم قضايانا الوطنية، ويعزز تراثنا الأصيل، ويؤدي إلى نبذ ذهنية الانغلاق

والسلبية، وفي دعوته الجادة إلى تهيئة قوى اجتماعية ماهرة، ومؤهلة وقادرة على التعامل والتفاعل مع تطورات العالم المختلفة، ودخول القرن الجديد.

وتحقيقاً لهذه الرؤى، والتطلعات، فقد أرسى السيد الرئيس بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية الأرضية الأساسية، والإطار التشريعي اللازم، لتحقيق مسارات العمل بشكل موجه وفاعل، حيث استصدر السيد الرئيس المرسوم رقم (١٦) الذي يحدد مسؤوليات وزارتي الثقافة والتربية بمعالجة أمية الكبار، ممن هم خارج نطاق التعليم الأساسي، وذلك في إطار خطة عمل مديرية محو الأمية التي سيصبح اسمها «مديرية تعليم الكبار».

ولابد من التأكيد أن وزارة الثقافة، عملت وسوف تعمل جادة على تطوير مؤسساتها، وتقديم خدمات أساسية في مجال التعليم، والتثقيف والتأهيل المهني، وتخطيط برامجها القادمة لتحقيق مستوى تعليمي متقدم، يعادل آخر مستويات التعليم الأساسي، وهو الصف التاسع، ضماناً لعدم الإرتداد إلى الأمية، وضماناً لاستمرارية التواصل مع الثقافة ومتابعة التعليم والتعلم. كما قطعت وزارة الثقافة خطوات واضحة في إطار تحديث هياكلها المؤسسية، والقانونية، وتطوير مناهجها، وآليات عملها. وستواصل العمل برؤى علمية، وتوجه يحقق آفاق المستقبل الأفضل، انطلاقاً من أن إزالة الجهل، والقضاء على الأمية هي استعادة الإنسان لإنسانيته، والولوج إلى عالم يضيئه نور الحكمة والمعرفة.

٩

فضاء المعرفة وثقافة القوة

رئيس التحرير
حسين حموي

لم تعد ثقافة الضجيج تملأ الزمان والمكان، ولم يعد بوسع السينما الهيلودية تمرير الخدعة السينمائية حتى على أبسط المشاهدين. والصور المزركشة بالنياشين التي كانت تتصدر نشرات الأخبار في الماضي القريب أصبحت أكثر من عادية في آخر الشريط. والبطل الأسطوري الذي كنا نقرأ عنه في كتب التاريخ والمسرحيات الكلاسيكية تلاشى رويداً رويداً في فضاءات علم الجاسوب ومختبرات التكنولوجيا الحديثة، وثورة المعلومات والإنترنيت والاتصالات التي بلغت ذروتها مع أواخر القرن الماضي وبداية

القرن الواحد والعشرين الذي لانعرف ماذا تخبئ لنا أيامه القادمة من أحداث، وحروب تضيف مآسي وأحزان إلى مآسي وأحزان الحروب السابقة.

فضاء المعرفة هو الفضاء السيبراني الذي لاحدود له في هذا العصر، عصر التفجر المعرفي ومايقدم من إضافات جديدة مع كل صباح جديد في المجالات كافة. والعالم، كل العالم في ذهول مما يجري فوق هذا الكوكب من تحولات وتبدلات سريعة بعد تفكك دول المنظومة الاشتراكية، وانهيار الاتحاد السوفييتي سابقاً، واختلال موازين القوى العالمي لصالح دولة عظمى وحيدة يجلس رئيس إدارتها منفرداً على كرسيه قرب المنصة في الجمعية العمومية للأمم المتحدة تمهيداً لإلقاء خطابه من على منبرها بنبرة خاصة تشبه إلى حد كبير نبرة أصوات أبطال الكوبوي عند مطاردة بعض العبيد أو الهنود الحمر.

أذكر عندما كنا في سن اليفاعة والشباب؛ كانت تستهوينا تلك الأفلام، ويأخذنا العجب حين نشاهد بطلاً يتزنر بحزام محشو بالرصاص وعلى جنبيه يتدلى مسدسان انحل القراب عنهما ليكونا جاهزين للإطلاق بأسرع من لمح البصر. كما كانت تستهوينا تلك الرقصات التي يؤديها الهنود الحمر في الحلقات الدائرية التي يرسمونها حول من يقع في قبضتهم من أولئك الرجال البيض. غير أننا بعد أن كبرنا، ودخلنا فضاء المعرفة الأكثر انفتاحاً وفهماً للآخر واعترافاً به، واحتراماً لقناعاته، وعرفنا أن الإنسان أخ الإنسان، وأن الثقافات تتلاقح فيما بينها، وتتفاعل من خلال الحوار والمثاقفة، وليس من خلال الهدم والإلغاء، وأن كل حضارة أخذت من الحضارات السابقة مايتيح لها الاستمرار في إشادة بنيانها، وأنه يستحيل على حضارة مهما بلغت من القوة أن تنهض بمفردها من فراغ، أو بمعزل عن الاعتراف بأخواتها فوق هذا الكوكب، وأن فضاء المعرفة مفتوح على الجهات الست، لكل الأمم والشعوب، ولكل طالب علم ومعرفة، وليس حكراً على فرد أو شعب أو أمة، وأن العقل البشري عبر العصور شارك في إشادة تلك الحضارات، وأن العرب - من غير منة أو تفاخر - كان

لهم ميدان السبق في إشادة أولى الحضارات الإنسانية؛ عندما أدركنا هذه الحقائق على أرض الواقع وفي المرجعية التاريخية، أجرينا مقارنة بين ما تحاول ثقافة الكاوبوي أن تفرضه على شعوب الكرة الأرضية من مواصفات تتفق وثقافة الهمبرغر والثقافة الذرائعية التي قامت عليها وبشكل خاص إذابة الثقافة العربية والتدخل في تفاصيل بنيانها بما يخدم المشروع الصهيوني في المنطقة. ولاسيما الطلب من بعض الأقطار العربية تغيير مناهجها التربوية التي تؤكد على الهوية القومية والعداء للصهيونية. أصبحنا أكثر تمسكاً بثقافتنا الوطنية والقومية، وأكثر صلابة ودفاعاً عن الخصوصية الثقافية التي تميز الثقافات البشرية بعضها عن بعضها الآخر. فلكل ثقافة على امتداد هذا العالم الواسع علاماتها الفارقة، ولكل شعب كامل الحق في الدفاع عن ثقافته، والتمسك بهويته، والحفاظ على منابتها الأولى، لأنها تعبر عن أرومته، وذاكرته الوطنية والقومية. فلماذا تصرّ ثقافة القوة مع بداية صعود النظام العالمي الجديد على ثقافة واحدة تعمم على جميع شعوب الأرض في عملية انصهار وذوبان أقرب إلى الفناء واللاانتماء. لتصدير ثقافة العولمة فوق حاملات الطائرات الأمريكية والبارجات الحاملة للصواريخ عابرة القارات؟.

ربما كان ابن خلدون مصيباً حين أعطى في العصر الذي كان يعيش فيه للشعوب المغلوبة على أمرها، والمهزومة أمام الجيوش الغازية أن تقلّد الغالب في المأكل والملبس والسياسة والثقافة، ولو أن ابن خلدون بعث من جديد في هذه الأيام، وقدّر له أن يرى مايجري في فلسطين من حرب إبادة وهدم بيوت، واغتيالات وحصارات، وتهجير للسكان بالقوة خارج أوطانهم، ومايجري في أفغانستان من قتل جماعي تحت دعاوى الخطأ في تحديد الأهداف، ومن سجن داخل أقفاص تشبه الأقفاص المخصصة للحيوانات المفترسة في غوانتمانو وغيرها.

ومايجري في العراق من تجويع وحصار وقصف ونقص تغذية للأطفال أودى حتى الآن بمليون ونصف المليون ضحية، ومايخطط في البنتاغون لمحو كل أثر حضاري في بغداد وماحولها بدءاً من مسلة

حمورابي في بابل التي نقش عليها أقدم القوانين في العالم مروراً بمتحف بغداد والكنوز الأثرية التي يضمها وما يحتويه من تماثيل وكتابات ونقوش وأختام ولقى وانتهاء بمرقد الإمام علي كرم الله وجهه في الكوفة، والحسين والعباس في كربلاء وأبي حنيفة ومعروف الكرخي، وموسى الكاظم وتمثال المتنبي وضريح ياقوت الحموي وغيرهم كثيرون. كل تلك الشواهد والآثار التاريخية مهددة بالاندثار تحت ركام القنابل الأمريكية ذات الأحجام الكبيرة، بقصد اغتيال الذاكرة العربية لإجراء عمليات غسل دماغ جماعية للشعب العربي، وتحويله إلى مجموعات من الغجر بلا أرض ولاتاريخ ولاذاكرة. كما فعل المغول سابقاً عندما بقي ماء دجلة أزرق اللون شهراً كاملاً جراء ما ألقي به من كتب ومخطوطات. لو كان ابن خلدون يعيش بيننا هذه الأيام لتراجع عن رأيه السابق، وأعلن رفضه المطلق لتقليد الغالب والانصياع لثقافته، وبخاصة إذا كانت تحمل مواصفات الثقافة الهيلودية التي يريد تعميمها البطل التكساسي على جميع الثقافات، والامتثال لها والتمثل بها. فهو ينظر إلى الثقافات الأخرى نظرة فوقية تحمل من الغطرسة والنرجسية والفردية مايتيح لها تدمير أية ثقافة لاتكون نابعة أو قابعة في معطفها المحشو بالكراهية والحقد على تلك الثقافات القديمة المتهمة بأنها أصبحت متخلفة وتشكل عائقاً للتطور والتنمية المستدامة.

إن الحركة الصهيونية العنصرية تمهّد وتروّج لأفكار هنتغتن في صراع الحضارات بدلاً من حوار الحضارات التي تنادي به معظم شعوب الأرض، وتسعى جاهدة لزج الولايات المتحدة الأمريكية في حرب تخدم مصالحها، وتبرر عدوانها واحتلالها للأرض الفلسطينية.

وقد أبدت استعدادها لشن هجوم على العراق وسورية ولبنان أكثر من مرّة. فهي إذن التي تشكل خطراً على جيرانها، وليس العراق، وهي التي تحتل أراضي الغير بالقوة، وهي التي تمتلك أسلحة الدمار الشامل، ولديها حتى الآن أكثر من (٥٠٠) قنبلة متنوعة من الأسلحة النووية والجرثومية والكيميائية وهي التي تضرب بقرارات الشرعية الدولية عرض الحائط

منذ أكثر من خمسين عاماً، فهي الحمل الوديع والضحية في هذه المنطقة، وشارون بطل السلام، والمقاوم الفلسطيني الذي يدافع عن تراب الوطن ويقاوم الاحتلال هو الإرهابي في نظر الإدارة الأمريكية الجديدة بكل أسف.

شيء يثير الضحك حقاً - وشر البلية ما يضحك - فكأن العالم يمشي على رأسه لا على قدميه، وكأنما تصوغ (منظمة إيباك الصهيونية اليوم سياسة الولايات المتحدة الأمريكية) واللوبي الصهيوني يفعل فعله في معظم إدارات العالم الجديد. وعصا الثقافة الغليظة التي يمسك بها البطل التكساسي تحركها الصهيونية كيف تشاء، وتضرب بها على رأس من يقف عائقاً في وجه تنفيذ مخططاتها العدوانية.

إنني على الرغم من هذه السماء الكالحة بالغيوم الداكنة، والتحولات المريبة، والمواقف المصلحية الخادعة. على الرغم من كل ذلك؛ أحمل شعوراً يختلف كثيراً عما يحسّ به الآخرون، أشعر أن هذه الأمة العريقة الضاربة في عمق التاريخ التي لم تبخل بعطائها وعلومها ومعارفها على أحد، ورفدت بكل نفس راضية سمحة شعوب الأرض قاطبة، خلاصة مبتكرات وإبداعات عقول أبنائها دون تعصب لعرق أو دين، ومن فوق ترابها الطهور المضمخ بعبير الشهادة انطلقت جميع الأديان السماوية.

هذه الأمة على ضعفها وتفككها وخذلان بعض حكامها، سوف تنتفض وتدافع عن وجودها وكرامتها عبر تاريخها الطويل. وترفض الانصياع لثقافة القوة، وتعاليمها، وتتمسك بقيمها وموروثها الثقافي وهويتها مهما غلت التضحيات. فما زالت حرب تشرين وانتصار الجنوب اللبناني المقاوم شاهداً على ذلك. وعندما نقول الثقافة نعني اللغة والتاريخ والجغرافيا والتراث والمثقفين رافعيها وحملة لوائها المدعوين في هذه المرحلة التاريخية الحرجة لرص صفوفهم، وتوحيد كلمتهم في خندق الدفاع عن الوجود القومي لهذه الأمة، فقد آن الأوان لتجاوز

الخلافات الثانوية أمام الخطر الزاحف الذي لن يوفر أحداً، ولن يستثني أحداً من نيران حقده الأسود، وأن نفسح المجال رحباً لتعدد آرائنا وتصوراتنا، لنصل في نهاية المطاف من خلال الحوار الهادئ الرزين إلى قراءة الواقع العربي، والحالة التي وصلت إليها الأمة بمنهجية وموضوعية.

وبذلك فقط ننتقل من ثقافة الاستسلام إلى ثقافة المقاومة، ومن ثقافة الضجيج إلى ثقافة الفضاء السيبراني الشاسع، ومن الفوضى إلى العمل المنظم، ومن الانفعال إلى الفعل، ومن الخصومة والعدائية إلى الحوار بمحبة وحرية، ومن التهويم إلى التقويم، ومن الظلمة إلى النور، ومن التفكيك والضعف إلى التوحيد والقوة. وعندئذ ندخل فضاء المعرفة، وميادين المقاومة الحقة عن وجودنا، ونحلق بجناحين قويين نتجاوز بهما الامتحان الصعب الذي تعيشه أمتنا بثقة لاحدود لها، مؤكدين على حيوية هذه الأمة وقدرتها على تجاوز المحن والتحديات التي تواجهها بامتياز.

الدراسات والبحوث

- المنطق ونظرية المعرفة

د. هاني يحيى نصري

- علم الاجتماع السياسي : نشأته التاريخية وموضوعاته

د. طلال عبد المعطي مصطفى

- مستويات العقلانية في الفكر العربي الحديث

د. صالح شقير

- هل خرج السومريون من البحر ؟

تأليف : جورج رو

ترجمة : عز الدين أحمد عزو

- نظريات التلقي

محمد عزام

١٦

المنطق ونظرية المعرفة

د. هاني يحيى نصري ❖

غاية المنطق هي المعرفة:

للمنطق غاية محددة ألا وهي التعامل مع الواقع وحوامله من أجل المعرفة الحقة الصحيحة، كي تتجنب الأحكام الخاطئة المبنية على «الحس العام».

وهذه معركة مستمرة منذ أن بدأ الفلاسفة بإظهار التواجد والوجود خلافاً لما هو شائع بين الناس، وأكثر من ذلك خلافاً لما تدله عليهم حواسهم للوهلة الأولى، وهذا هو الذي شكل معركة مفتوحة بين الفلسفة والعوام، أساسها تنكر المنطق كمنهج علمي لبعض ما يدل عليه «الحس العام»، لذلك ردت العوام على مثل هذه الأحكام المنطقية بالسخرية من الفلسفة والمنطق بل بتكفير أصحابها، وحديثاً بالظن العام الشائع: بأن العلم لاعلاقة له بالمنطق ولا بالفلسفة ولا بالميتافيزياء؟!.

(❖) د. هاني يحيى نصري: باحث من سورية، دكتوراه في الفلسفة. أستاذ الفلسفة في عدد من الجامعات العربية والأجنبية. آخر إصداراته: «فلسفة المصير».

لذلك تهمل الدول المتخلفة مثل هذه المعارف قدر إهمالها لنظرية المعرفة «Theory of Knowledge» وتندفع لأخذ التقنية بأي ثمن، لتفاجأ بأن هذه التقنية المرغوبة، قد تغيّرت بتغير نظريات المعرفة التي استدعتها؟!

وهذا هو أساس اللحاق اللاهث وراء الغرب؟!

ولكي يحقق المنطق هدفه هذا في التعامل الصحيح مع الواقع وحوامله، أي مع التواجدات الفيزيقية والميتافيزيائية، لفهم الوجود كما هو موجود كمطلب أساسي للفلسفة، لابد للمنطق من التعامل مع «فلسفة المعرفة» بحد ذاتها كي يعرف حدوده وإمكاناته.

ومعرفة هذه الحدود والإمكانات للمنطق تسمى: «بنظرية المعرفة»، لابمعنى نظرية وضعت لهذا الأمر ويمكن وضع سواها، بل بمعنى نظرة إلى فلسفة المعرفة بحد ذاتها، في بنية المعيقات المنطقية التي تمنع من: المعرفة وحدود ما نقدر أن نعرف:

نظرية المعرفة "-Theory of Knowl edge" بهذا المعنى إذًا هي الغاية من دراسة المنطق، لكشف كل جوانبه الذاتية من جهة، ومعيقاته وحدوده من جهة أخرى، أي لكشف كل قوانين الفكر الإنساني التي يستخدمها العقل الإنساني، لفهم قوانين الوجود كلها، لا لمجرد فهم قوانين الكينونة في هذا التواجد الذي نحن فيه فقط، فهل قوانين الفكر التي يتحرك بناء عليها العقل الإنساني قادرة على مثل هذا المطلب الطموح؟!.

هذا التساؤل الفلسفي ذو جوانب ثلاث:

الأول: ضرورة إحكام تلك القوانين لاتركها «للحس العام» في اعتماده على «الحدوس» (Intuition) غير المنضبطة التي تحرك ضغط مطلب إصدار الأحكام في كل يوم، لكي يتصرف الإنسان ويمارس أنواع السلوك.

الثاني: تشكيل مهارة مثل هذا الضبط «للحس العام» بالتعامل مع القضايا المنطقية المجردة فإذا فهم القارئ مقولات المنطق وقضاياه ولا مشروطية شروط المقولات العقلية، ثم الأسس الميتافيزيائية التي يبنى عليها المنطق، ووعي مدارات الوجود التي يتحرك المنطق ضمنها، وتعلم طرق الاستدلال والاستقراء والاستنتاج، وتمرس بالقدرة على ترميز القضايا، صار مدركًا للمنطق وواعيًا لكيفية استخدامه، أي شكل المهارة المنطقية التي تعصمه من عامية وعمومية «الحس العام»، آن ذاك يمكنه إدراك الجانب الثالث من هذا التساؤل وهو:

الجانب الثالث: ما هي حدود المنطق التي تمكننا من المعرفة؟! وهل نحن عبر هذه الأداة «أورغانون» المنطق قادرون على فهم ومعرفة هذا الوجود ككل؟! أي ماهي حدود «نظرية المعرفة»؟! والاعتراضات التي يمكن للفكر الإنساني أن يسوقها على إمكان أن نعرف، قبل أن ندعي بتبجح صوفي إمكان العرفان بحد ذاته؟!.

وهذا يعني أن «نظرية المعرفة "Theory of Knowledge" هي غاية المنطق الإنساني، فهل هي كذلك؟!

نظرية المعرفة، "Theory of Knowledge"

إن استخدام المهارة المنطقية- الدربة على استعمال المنطق- بطرقه المنهجية المختلفة، محدودة بطبيعة ومدى قدرة المعرفة الإنسانية حول موضوع معطى وفيه، وتبدأ حدود هذه القدرة من «الحس العام Common sense» عبر التجريد نحو تشكيل «المفاهيم Concept» بالاستقراء، من أجل تشكيل «الأحكام Judgments» حول أي حقيقة معطاة، لإبراز هذه الحقيقة للإدراك بشكل وثيق واضح ومتميز، كي نعي الظاهرة فنستخدمها بالسياق الذي تخدم الحقيقة الإنسانية، وبذلك يمكننا الادعاء بأننا نعرف هذه الحقيقة، ونستطيع أن نتحكم بظواهرها.

وكل مرحلة من هذه المراحل تثير تساؤلات فلسفية، لا لأننا لن نصل إلى العرفان، أو لا نعرف من الوجود سوى ظواهره فقط، بل لأننا غير قادرين على معرفة عما إذا كنا نعرف بصورة عرفانية مطلقة حين بحث أي حقيقة، لذلك اتجهت المعارف الحديثة نحو الاكتفاء بالبحث في الظواهر، بدل محاولة معرفة حقائقها بحد ذاتها، وهو مجال لانهائي في كل علم وفلسفة بحد ذاته.

هكذا تبحث نظرية المعرفة في الشروط التي تحتاجها المعرفة، وحتى المعرفة الظاهرياتية- قبل الادعاء بأننا نعرف هذا الموضوع الذي نبحثه أو لانعرفه، ولو ظاهرياتياً على الأقل.

وأدوات فلسفة المعرفة أو نظرية المعرفة -إن شئت-، هي المنطق والمنهج العلمي.

ولعل التمييز بين معرفة أمر من الأمور ظاهرياتياً على الأقل، وبين التيقن من معرفته، أي بين المعرفة «Episteme» وبين العرفان «Doxa»، ضروري بهذا المعنى، فأنت تستطيع أن تقول: إنك تعرف هذا الأمر أو ذاك الشخص بمعانٍ مختلفة تبدأ من تعارفك معه أو سماعك عنه، أو رؤيته في «التلفزيون» مثلاً، أما أن تقول إنك تعرفه كما يبدو هو لنفسه كشخص، أو كما هو عليه، فأمر مختلف جداً.

وبناء على هذا السياق نفسه تتحرك نظرية المعرفة، من الحواس التي تتعرف على الظواهر نحو تبدياتها الحقيقية، وهذا ما تهتم به نظرية المعرفة.

وقياساً على هذا يمكننا القول: إن هناك فرق جوهري بين من يتبع ديناً من الأديان لأن أهله أنشأوه عليه، وبين من يبحث بحقيقته اللاهوتية، وقد جئت بهذا المثال لأن الكل يظن أن بإمكانه أن يبحث في الدين، وبوجود الله تعالى، دونما حاجة "إلى أي منطق أو فلسفة أو لاهوت، وبغض النظر عن أحكامه المسبقة التي شكلتها معرفته عن الدين من «الحس العام»!؟

والناس أقل جرأة في مجال العلم، فلا يخوضون فيه أمام مختصيه بنفس فجور الخوض في الدين، وكذلك يتجنبون البحث مع اللغويين والرياضيين.

وبعبارة أخرى: هناك فرق كبير بين ما تظن أنك تعرفه، وما تعرفه فعلاً، أي بين المعرفة والعرفان، بين «Episteme» و«Doxa»، وبينهما وبين ظن المعرفة المتصلب «دوغما Dogma»..

هكذا تبدأ كل نظريات المعرفة من المطلب المنطقي بضرورة تحري الدقة، قبل البحث بأي صحة أو خطأ أمر ما.

ويبدأ هذا الأمر من اللغة، فكل جملة تقريرية منطقية تراعي شروط المقولات المنطقية هي: إما صحيحة أو خاطئة.

وقد تعرضنا لبحث معايير كشف الخطأ في المنطق من الناحية النظرية وكيف أن التجريب في الواقع قد يظهر خطأ أمر صحيح منطقياً ونظرياً، لأنه احتمال جيد، لكن لم تتحقق سلسلة شروط تحققاته، فالظواهر لاتوجد بمعزل عن سواها، وحتى المدربون على المنطق ومناهج البحث والاستقصاء، قديقعوا بإشكالية أن ظاهرة من الظواهر ممكنة الوقوع وصحيحة، لأنها استوفت شروط منطق تحققها، ورغم ذلك لاتحصل، أو تحصل خلافاً لكل توقعاتهم كما فيما يسمى «Mont carlo Fallacy» التي سنوضحها حين الحديث عن السببية وعلاقاتها المعرفية الكبرى، لكن يمكننا أن نقول الآن إن السبب هو في السلسلة السببية غير القابلة للحصر التي ترتبط فيها كل ظاهرة من ظواهر التواجد والوجود(*)، لذلك قرر الامبيريقيون التجريبيون: أن الصحة المنطقية غير كافية وحدها لتحقق أي حدوث.

وهذا يعني أن المعرفة نظراً لارتباطها بالاعتقاد، يمكنها أن تشكل عقائد خاطئة،

* ولايمكن للكمبيوتر الإلمام بها، لأنه يحسب بمعطيات محدودة -إنسانية- مهما تفوق على مبرمجه بهذا المجال في سرعة حساباته وشموليتها.

فليس كل صحيح ومنطقي قابل لأن يكون واقعيًا، ولا كل ما هو صحيح ونعتقده هو حقيقي في الواقع؟!

وهذا ما وقعت به الكثير من الفلسفات، وآخرها البرغماتية بالظن بأن كل صحيح واقعي، أو كل واقعي صحيحًا؟!

لذلك ميَّز الفلاسفة القدامى منذ «أفلاطون» بين الرأي الصحيح «Doxa» وبين المعروف الواقعي «Episteme»، لأجل أن تكون المعرفة واقعيّة، بينما ترك «التجريبيون» للواقع أن يحدد لها معارفه.

وهذا الحكم على «التجريبية» الذي أطلقناه، شأنه شأن أي حكم آخر، قائم على أساس منطقي هو: أن أي موضوع معطى إما أن يكون صحيحًا أو خاطئًا منطقيًا، أي قابل للقبول أو الرفض، ولكي لايكون القبول إمعية، والرفض عناد ذهنية الإلغاء، لابد من الدلالات المنطقية على صحة أو خطأ أمر ما، وتوفر هذه الدلالات يعطينا القدرة على الأحكام.

والأحكام «Judgments» هي غاية كل تفلسف وعلم ومعرفة، وبناء عليها تقرر الحقائق، ويمكن المعرفة.

والمعرفة هي التي تبرر وحدها الاعتقادات الصحيحة من الخاطئة، مما يعني أن المعرفة تتضمن دومًا الاعتقاد، فلكي تكون اعتقاداتنا مبررة وقوية وراسخة، يجب أن تكون راسخة على أسس منطقية.

إن تضمّن الاعتقاد في كل معرفة لايخرج عما أطلقه «مارتن هيدغر»، من أن كل سؤال فلسفي يستدعي كل حصيلة المعرفة الميتافيزيائية لحله وهو يتضمنها، لذلك قال البعض إن الاعتقاد يجب أن يكون بمعزل عن المعرفة وإلا صار يقينًا، فأنا لا أعتقد في الهندسة المستوية أن (واحد زائد واحد يساوي اثنين)، بل أنا متيقن من هذه النتيجة، لكنني أعتقد بوجود الله تعالى دون أن أعرفه، فالمعرفة يجب أن لاتتضمن الاعتقاد، فهل هذا الأمر يتعلق بما نفهمه من عبارة: أعتقد؟!

وكل ما نفترض أنه حقيقي نعتقد به، وهذا يعيدنا إلى المنطق ثانية، في كيفية بناء افتراضاتنا على الحقيقة التجريبية والاحتمالية والريبية، قبل أن ندعي معرفة افتراضاتنا التي نفترض.

فإذا كانت براهين معرفتنا لافتراضاتنا ذاتية، كانت عقائدنا ذاتية غير قابلة للتعميم والعكس.

ومثل هذه الاعتقادات الذاتية تظل ضعيفة منطقيًا، طالما أن حوامل المنطق يجب أن تكون شمولية كلية، لذلك يمكن

مثلاً البرهنة على وجود الله تعالى، لكن التثليث أو الثنائية في الذات الإلهية تظل براهينها ذاتية.

وكما رأينا كيف أن المعرفة تتصل بما نفهمه من كلمة: أعتقد، كذلك تتصل بما نفهمه من كلمة: صحيح أو خاطئ.

على أن نلاحظ أن المفاهيم بحد ذاتها ليست خاطئة أو صائبة، بل موجودة أو غير موجودة، واضحة أو غير واضحة، وكذلك الاستدلالات تؤدي أو لا تؤدي إلى المعرفة، لكنها ليست بحد ذاتها صحيحة أو خاطئة، والاستدلال الذي لايؤدي إلى أي معرفة نسميه خاطئًا بالتجاوز الذي يعني غير مؤدٍ أو ضال، فالخطأ هو: في تأكيد حقيقة ليست حقيقية، أما الضلال: فيعني الفشل في الوسائل المتبعة للمعرفة، فأن تعرف أمرًا يختلف عن معرفة كيف عرفته، لذلك لايمكن أن تخرج المعرفة من الاستبطان(❖)، بل من المنطق ووسائله، فكل حقيقة معرفية يجب أن تكون حقيقة منطقية «Logical Truth».

ومهما حاول المتصوفة الإدّعاء بوجود حقائق ذوقية ذاتية لايعرفها إلا من يذوقها، هم غير قادرين على شرح ادعاءاتهم هذه إلا بالمنطق؟!

وهذا يعني أن كلمة حقيقة عند الباحثين في فلسفة المعرفة- نظرية المعرفة- تعني الحقيقة المنطقية الواقعية الأبستومولوجية المعرفية «Epistemological Truth»، تمييزًا لها عن الحقيقة الأنطولوجية، الكلية الشمولية «Ontological Truth»، لذلك ميز «أرسطو» الحقيقة المنطقية بأنها الحقيقة التي تدل على ما هو معطى: (ولسنا نعرف الحق دون أن نعرف علته)(1)، خذ مثلاً حقيقة أن الثلج أبيض، فهي صحيحة حقيقية طالما أن الثلج أبيض.

ث أبيض إذا ب بياضه بياضًا.

ث = ب لا ب

وهذه هي الحقيقة «المتبادلة -Corre spondence» التي هي أساس كل تأكيد للذهن على مافي الواقع أمامه، وهذا يعني أن الحقيقة هي في الموضوعات التي تعبر عنها، بمعزل عما نرغبه ونشعر فيه تجاهها.

وهو الأساس المنطقي للموضوعية، بوضع الشيء أمام الذات ومعاملته بمعزل عنها، ولو بصورة افتراضية غير واقعية.

❖ على أن نلاحظ أن عبارة: اعرف نفسك! لاتعني استبطانها، وإلا صرت بحاجة إلى نفس أخرى تحاول معرفة هذه النفس وهذا دور منطقي محال.

(1) تفسير ما بعد الطبيعة لأرسطو، ج1، ص12.

فـالشكل «Form» و المادة «matter» أي الموضوع الذي يعبر عن صورة أو شكل ما، لايعـرفـان في وحـدتهـمـا الواحـدة إلا تجريديًا، وهذا ما أشار إليه العرب بعبارة وحدة الصورة مع الهيولى في ذهن العارف تجريديًا، وهذه التبادلية بينهما هي التي تؤيد وتؤكد إمكان المعرفة، وهنا لامجال للخطأ أو الصواب في هذا التأكيد.

العلاقة المتبادلة:

إن الرابط الأساسي بين المنطق ونظرية المعرفة «Logic and Epistemology» هو: الاسـتـقـراء «Induction» القـائم على الاستدلال المنطقي «Deductive knowl-edge»، بمعنى أن صـلاحيـة «Valid» أي مقدمة أو طرح علمي «Premises»، متوقفة على النتيجة ومتضمنة فيها وحقيقتها من حقيقتها، وإذا انصب الجهد على جعل المنهج الاستدلالي في المنطق، بجعل دليل المقدمة في نتيجتها، فالحقيقة التي تنتج عن هذا احتمالية.

إن المنطق الصوري والمنطق الحديث، يفترضان أن كل جملة ذات دلالة هي إما صحيحة أو خاطئة، فهل صلاح دلالة الجملة بمعزل عن صحتها أو عدم صحتها مهم في المنطق؟!

إنه مهم في المنطق الصوري، لكنه من الضروري أن نبحث إضافة لمفهوم «الصلاح «Valid» في المنطق عن تعدد أوجه الفائدة من الجمل المنطقية «Many valiued»، أي وجـوه الفـائدة المتـعـددة من أي جـملة منطقية، ككون التأكيد- أو «كذلك كذا»- «Assertion» يتمتع بقيمة غير قيمة الصحة أو الخطأ، أي بقيمة احتمالية هي من طبيعة ثالثة تقع بين الصحيح والخاطئ من الأحكام.

كذلك ينصب جهد المناطقة اليوم على تطوير منهج منطقي، يمثل العلاقة التأكيدية- الإيجابية- بين التأكيد والاحتمال الممكن من جهة، والإمكان المحال من جهة أخرى، وبين الضرورة والصدفة غير المتوقعة الحدوث، وبين التقرير والإخبار، لذلك تقف نظرية المعرفة كما لم تقف من قبل في علاقة تماس مع المنطق، سواء كأبستيمولوجيا أو كمعرفة، فيما يتعلق بالشروط التي يمكن للتأكيدات الخبرية «Assertions» أن تصبح ممكنة الصحة - صحيحة-.

على أن ننتبه إلى أن «الأبستيمولوجيا» هي فرع من الفلسفة التي تتعاطى بالمشكلات الفكرية، التي تحيط بأي نظرية معرفية -أي معرفة-، لذلك تهتم «الأبستيمولوجيا» بتعريف كل مستوى من مستويات المعرفة الإنسانية، وما يتصل بكل مستوى من مفاهيم خاصة، كمصدر ومعيار

للمعرفة فيه- لما يعرف فيه-، ونوع هذه المعرفة وإمكانها، ودرجة هذا الإمكان، ومدى الصلة بين العارف ومايريد معرفته- بين الذاتية والموضوعية التي سبق نقاشها- وهكذا نجد مدى قوة الصلة بين المنطق و نظرية المعرفة «Epistemology»، لما بين الاستقراء- كجهد فكري وفلسفي تجريدي، لتحويل المشاهدات إلى مفاهيم تشكل أساس مانريد معرفته- والحقيقة « Truth» من صلة أقوى بكثير، مما بين الحقيقة والاستدلال فقط.

إلى مايهم المنطق الصوري هو صلاحية «Validity» المقدمات في مدى انسجامها مع النتائج، ولكن الذي يهم المنطق الحديث هو صحة «المفاهيم» عبر تداخلات الاحتمال والإمكان والصدفة والضرورة بشكل إيجابي.

وإلا فما الذي يميز بين الصورية المنطقية وقواعد اللغة التواضعية -العبارات مواضعات صوتية لتمثيل الواقع في الأساس-؟! وهذا هو أساس الاعتراض القديم على المنطق بأنه يمثل فقط قواعد اللغة اليونانية[٢]، وهو اعتراض في صلبه حدس الصلة بين الصورية والمواضعات.

إن المنطق الحديث باهتمامه «الأبستيمولوجي» بمدى وكيفية صحة المفاهيم، يضع مع المنطق الصوري في اهتمامه بصلاحية الأقوال والإدعاءات، أساس قواعد الفهم الإنساني وقوانينه، على أن لانحاول فهم المنطق بمعزل عن مستوى المعرفة «الأبستيمولوجية» الإنسانية التي يريد فض شيفرتها بالفهم، وهو الذي أحد أوجه ما تعنيه عبارة «Epistem» عند الإغريق.

وما دام لايفهم الشبيه إلا بشبيهه، وما دامت كل ظواهر الوجود تحمل رموزها فيها «Code»، فترميز دلالات اللغة ومفاهيمها، يمكنه أن يوصل إلى استقراءات، تفك رموز الظاهرة المدروسة. ومثل هذه الاستقراءات تؤدي إلى المعرفة «Epistem»، التي هي مطلب الإغريق الأساسي من كل تفلسف بصورة أولية وأساسية وجوهرية.

اليقين، Certitude:

كل يقين يؤدي إلى تأكيد أمر ما، فإذا قلنا عن أمر أنه حقيقي يعني أن فيه من الدلائل التي تمكن من معرفته، أما إذا كان يقينياً فيعني أن كل دلائله تؤكد إمكان معرفته بشكل كامل مطلق وتجريدي، تزيل

(٢) ابن تيمية، نقض المنطق، مكتبة السنة المحمدية، القاهرة عام؟ ص١٥٧- ٢٠٨.

أقل مجال للشك فيه، بغض النظر عن قناعتنا الشخصية حوله أو عنه.

فدلائله كافية بحد ذاتها لإزالة أي شك عن إمكان معرفته منطقياً وعقلياً بصورة بحته، وهذا يعني أن لليقين درجات!!

فما هي درجات اليقين؟!

الجواب: في مدى الدلائل والبراهين المقدمة لبلوغه، وهنا يتعلق الأمر بمدى حصولنا على هذه الدلائل وتيقننا من تلك البراهين، و بذلك تدخل النسبية من أوسع أبوابها!!

وإذا حاولنا أن نتعرف على درجات اليقين في كل أمر معطى يمكننا أن نقسم اليقين إلى: مطلق واحتمالي واقعي وأخلاقي:

فاليقين المطلق هو: كل ما يصل إلى حد البداهة التي تستثنى ولا يمسها أي إمكان خطأ أو تناقض منطقي، مثل «كوجيتو» ديكارت، والوعي في أمثلتنا السابقة.

أما اليقين الاحتمالي فهو: الذي يمكن رفضه لا لأنه خاطئ أو متناقض، فشروطه كلها صحيحة وقابلة للتحقيق، لكنه غير مشروط، بأي شرط سابق- اللامشروط الذي هو أساس كل شرط ككل اليقين الميتافيزيائي الذي ينتج عنه الواقع الفيزيقي.

وأخيراً اليقين الاحتمالي الأخلاقي، الذي تدعمه أحكام وبراهين غير مشروطة، ولكنها نسبية تتعلق بما نحن بصدده من أحكام، وهذا اليقين هو الذي يشكل الآراء التي لاتقوم على مجرد حزر- قزير- ومنه تخرج كل الأحكام العلمية والأخلاقية.

وهكذا نجد أن كل يقين بحاجة إلى دلالات وبراهين «Evidence» تقنع الحواس بشكل واضح ومتميِّز وبارز، كذلك تعمل الدلالات التي تسمى بالشرع «البينه» وتعني باللغة الإنكليزية «Evidence»، كداعم لكل حقيقة يراد إبرازها، وعليها يبنى اليقين.

وهي مجموعة من الشروط، في حال توفرها تظهر الحقيقة، وهي قد تكون كافية وغير كافية، والكافية هي كل البينات القطعية التي لامجال للشك فيها، والضرورية لإبراز الحقيقة، وغير الكافية هي التي يمكن أن يدخل الشك في قضاياها المنطقية.

والاستقراء هو الذي يدعم كل أنواع اليقين ببحثه عن المفاهيم وقد سبق لنا شرحه، وبناء عليه تجنى الاستنتاجات والاستدلالات القياسية.

على أن ننتبه إلى أن الجهل بهذه المعاني المعرفية، المبنية على المنهجية المنطقية السابق شرحها كلها، والتي تسمى بالمنهج

العلمي، لايعني أن الإنسان لايمكنه أن يصل إلى اليقين، لكن يعني أن يقينه ذاتي لاقيمة له، أو غيبي يؤدي إلى كل «دوغما» اعتقادية سببت وتسبب للبشرية كل أنواع الشرور والمآسي، لذلك ارتبط الجهل بالشر، وهما يؤديان دومًا إلى إراقة الدماء و الدمار للإنسان، وكل أنواع الفشل في علاقات الناس بعضهم ببعض، والفشل الأكبر الذي تسببه الأحكام «الدوغماطية» المبنية على الجهل، هو: في إقصاء الإنسان عن الحقيقة، أي عن الفلسفة وبالتالي عن كل معرفة وتقدم يمكن أن تقدمه المعرفة لتحسين شروط الحياة، مهما كانت قصيرة.

فإذا أردنا أن نشخص مفهوم الشيطان النقلي بالعقل هنا، قلنا: إن روحه في صورتها الأساسية هي دفع الناس كي يبنوا يقينهم على الجهل بالمنهج المنطقي -العلمي إن شئت-.

هذه الطبيعة السلبية بالشر من خلال الجهل بالمنهج المنطقي، تجعل من الجهل حالة عارضة، مهما كثر الجهلة، وحسب تعبير «ابن سينا» «الشر كثير ولكنه ليس بأكثري» «Many Not total» ، لأن الجهل لو كان كليًا أكثريًا، لما كان بالإمكان أن نسأل أي سؤال، ولا أن نجيب على أي شيء، ولمّا كان هناك مجال لأي خطأ، دون وجود الصحة.

وفي كل رأي نعطيه هناك بينات - دلالات - من الصحة، لكن آراءنا لاتكون صحيحة إلا إذا كنا مدربين على استخدام المنهج المنطقي، ومثل هذه الدربة هي أساس إمكان دخولنا في المعرفة، من أي نوع كانت:

«فلسفيّة، أو علميّة، أو فنيّة، أو دينيّة»(*).

فالمعرفة إذًا: هي نوع خاص من الاعتقاد المرن الذي يتطلب دلالات - بينات- كافية لتأكيد ما نعتقده.

ونظرية المعرفة أي فلسفتها، إذ دخلت في مجال الدين عبر المنهج المنطقي- العلمي إن شئت- تطالب وتكتفي بالبينات غير المباشرة، التي يبني عليها الشرع منطقه، تمامًا كالبينات غير المباشرة التي يبني عليها الفن منطقه، و«الفقه» هو الحد الفاصل بين بينات الشرع وبينات الفنون، في جذبه لتلك البينات غير المباشرة نحو العقل بدل المشاعر والرغبات في الفنون، وهذا على الأقل هو المعنى المنطقي في الشرع الإسلامي.

* هذه هي مستويات المعرفة الإنسانية في كل مايمكن للإنسان معرفته.

لذلك يعتمد الشرع في كل بيناته الفقهية اللامباشرة على مفهوم «Concept» العدول، الذي ينقل عنه، ومدى التجريح في شهاداتهم، أي مدى الشك فيها، وعلى هذا الأساس يبنى اليقين الديني بعيدًا عن الدوغمائية والتطرف.

البينات غير المباشرة واليقين:

ولكي يكون العدل عدلاً، لابد من أن يبني يقينه الذاتي على أسس موضوعية، باستطاعته نقلها للآخرين، وهذا هو المقصود بعبارة النقل إزاء العقل، أي النقل الموضوعي العقلي، لعقل لم يشاهد هذه الظاهرة المنقولة.

وبعبارة أخرى: يجب أن تتوفر في العدل كمالات الذاتية، التي تقدر على معاملة ما وضع أمامها بشكل موضوعي يقيني، وتحري هذا عند العدول يحتاج إلى بينات.

ألم نقل أن اليقين المطلق هو البينة التي تصل إلى حد البداهة الذاتية التي لايمسها أي خطأ أو تناقض منطقي، مثل «الكوجيتو» وبداهة «الوعي الإنساني» في الإنسان، فعلى «العدل» أن يتمتع بسلامة الفكر، أي بالقدرة على الفهم المنطقي، وثم بالإحساس باللامشروط كأساس لكل شرط أمامه، أي بالإحساس بالمطلق فيه عبر ضميره وخارجه بكل لا نهاية أمامه، فيدرك بذلك قيمة الوعي الإنساني الذي فيه، وحين يلمس هذا الإدراك بظاهرة يريد نقلها؛ عليه أن يتمتع بفهم صحيح ومنطقي للنسبية في أحكامه التي يريد تركها لنا.

وهذا يعني أن على العدل أن يأخذ البداهة التي يريد تمثلها في ذاته بشكل مطلق أولاً ثم احتمالي وواقعي ثانيًا، فيضع يقينه -ينقله لنا- ضمن هذه الشروط الثلاث، فتبنى معرفته النقلية على هذه البيانات المباشرة له أولاً من خلال ذاتيته، وثانيًا على بياناته اللامباشرة- الاحتمالية والواقعية والأخلاقية- فيقدمها كنقل -عقلي يمكن فهمه- للآخرين، بدون غيبية مضافة من عنده، حتى لو كان بصدد نقل موقف غيبي شاهده.

فالنقل لايمكنه إلا أن يكون عقليًا في أساسه، حتى يفهم ويطرح للآخرين كمجال للإعتقاد.

وعدم مخالفة هذه الشروط، هي التي تجعلنا نتأكد من أنه «عدل» أم لا، وعلى هذه الأساس يمكننا أن نقرأ السير الذاتية، والسير التي وضعت، عن الشخصيات التاريخية التي نحن مطالبون بإقتفاء أثرها في صياغة عقائدنا التي طالبتنا تلك الشخصيات فيها كالأنبياء وأصحاب المذاهب الكبرى.

وهذا لايعني عصمة «العَدل»، بل يعني مدى موضوعيته فيما ينقل، حتى لو لم يسمع بالمنهج العلمي المنطقي، ولايعرف شروطه النظرية فالذي يسد ثغرة هذا النقل المعرفي- جهل الشروط النظرية للمنطق- هو الأمانة- الصدق- وعدم المبالغة أو استعمال الأساليب الخطابية فيما ينقل.

فالأمين الصادق يتمتع حتمًا بملكة المنطق فطريًّا، لأن الإنسان منطقي بالفطرة بهذا المعنى، إذا التزم بالصدق، أي بالصحيح منطقيًّا، طالما أن هدف الصدق والصحة المنطقيّة واحد، وهو تحديداً الحقيقة.

فإذا كان اليقين هو كل ما نعرفه مباشرة، عبر «أنانا» المفكرة، فهذا لايعني استحالة نقل هذا اليقين الذاتي إلى الآخرين كما تدعي الفلسفات الريبية «Skepticism»، لأن يقين الذات المباشر، يمكنه أن يصير يقينًا موضوعيًّا عند الآخرين إذا قدمنا إليهم بيانات غير مباشرة عن يقيننا الذاتي هذا، إما بالتطرف بصدق الرواية، أو بالمنهج المنطقي، وهذا ماتبحثه فلسفة المعرفة بما يسمى بمشكلة العبور « The Problem Bridge»، والتي لم تستطع الفلسفات الريبية أن ترى لها حلاً، وحلها «ديكارت» بمفهوم الأفكار الواضحة والمتميزة[٣]، التي يمكن للكل- مناطقة كانوا أم غير مناطقة- فهمها، عبر تبادل المعلومات الصادقة المنطقيّة التي هي طبعًا واضحة ومتميزة.

كل هذا مع الأخذ بعين الاهتمام مدى ما في الحواس من خطأ أو سوء فهم لما تنقل، حتى لو كان نقلها صادق مئة بالمئة.

إنّ «الذاتية والموضوعية» و«الأنا والآخر» وما في «داخل الإنسان وخارجه» تعطي معانيها بمدى صلتها مع بعضها، والمتلقي لهذه المعاني يحملها بما وراء معانيها، فالذات المنعزلة عن الآخرين لايمكنها أن تقرر أي معرفة، مالم تخرج ما فيها لهم، فلا معرفة دون فعل ذات وتفاعلها مع الآخر، وهذا هو أساس نجاح التعليم في المدارس و الجامعات بصورة عامة، وزيادة معرفة كل من الطالب والأستاذ، اللهم إذا كان تفاعلهما جديًّا وموضوعيًّا، وعلى هذا الأساس تنقل العلوم والمعارف من جيل

3- Rene Descartes, Meditations on First Philosovphy, P102.

إلى آخر، شرط أن نبين بدقة منطقية ما نعرفه بذواتنا للآخر، طلاباً كنا أم أساتذة.

إن الانفعال والفعل والتفاعل(*)، من حقائق المعرفة الأساسية في الوجود، وهنا تظهر أهمية الحوار الصادق الذي يوجهه المنطق كي لايخطئ وهو الصدق، فالطفل يظل يظن أن النجوم بقع ثلجية تذيبها الشمس، يبرر جهله بأحكام غير ممحصة، مالم نزيد معلوماته بالتفاعل المعرفي مع ذاتيته، ولهذا تظل الشعوب البدائية بحالة سخف تفسيرات الوجود التي سببتها عزلتها، حتى تحتك مع ثقافات الآخرين، ولذلك تعمل «الأنثروبولوجيا» على تحديد وكشف أطر هذا التقوقع، لما فيه أيضاً من إغناء لمعرفتنا بالأطر الاجتماعية المغلقة بالتقاليد.

وهكذا نكشف جذور الخطأ المعرفي بكل انغلاق وتقوقع.

(*) هي أيضاً مقولات.

٢٩

علم الاجتماع السياسي: نشأته التاريخية وموضوعاته

د. طلال عبد المعطي مصطفى *

مدخل

«لامجتمع يخلو من السياسة»، هذه المقولة المنطلق تجسد حقيقة أن السياسة محايثة للمجتمع، فالسياسة هي سياسة أناس يعيشون في مجتمع، حاكمين أو محكومين، مدافعين عن الواقع أو معارضين له، وحتى في التعريف العلمي للمجتمع من حيث ظهوره وتطوره، فإن هذا التعريف يربط بين نشوء المجتمعات بالمفهوم السوسيولوجي وبين وجود السياسة أو السلطة السياسية.

والسياسة شيء لابد منه، فلا يخلو مجال من مجالات علم الاجتماع البشري من السياسي، لأن الناس على حد قول «ابن خلدون»، «لاينتظمون في الاجتماع المدني

(*) د. طلال مصطفى: باحث من سورية، دكتوراه في علم الاجتماع، له عدة أبحاث منشورة في مجلة المعرفة.

ويخضعون للقوانين إلا بوجود وازع يزع بعضهم عن بعض[1] وتعد السياسة في المجتمعات المعاصرة موضوعاً هاماً بالنسبة للمتخصصين في مجال العلوم الاجتماعية والسياسية، وكذلك بالنسبة لكل فرد من أفراد المجتمع. فالمواطن في المجتمع المعاصر يشارك في النشاط السياسي من خلال الأحزاب السياسية، أو يشارك في مناقشة الموضوعات المتصلة بالسياسة وشؤون الحكم في وسائل الإعلام المختلفة، وهذا ما استدعى ظهور علم الاجتماع السياسي كعلم مستقل.

وعلم الاجتماع السياسي، علم حديث، بل من أحدث العلوم الاجتماعية ظهوراً، حيث لم يدرس كعلم مستقل وكمادة مستقلة في فرنسا إلا منذ الستينات من القرن العشرين، وفي سورية في الثمانينات، الأمر الذي يثير كثيراً من التساؤلات، والغموض حول هذا العلم الجديد، فهل علم الاجتماع السياسي فرع من علم الاجتماع العام أم فرع من علم السياسة؟

وبصيغة أخرى هل المدخل لدراسة علم الاجتماع السياسي مدخل اجتماعي أم سياسي؟ وسواء كان هذا أم ذاك، فما الحدود الفاصلة بين الظاهرة الاجتماعية التي هي موضوع علم الاجتماع، والظاهرة السياسية التي هي موضوع علم السياسة؟ وما الذي يميز علم الاجتماع السياسي عن كل من علم الاجتماع وعلم السياسة؟.

أولاً: تعريف علم الاجتماع السياسي:

إن محاولة تعريف موضوع علم الاجتماع السياسي، كانت ولاتزال موضع جدل كثير، فالبعض يحاول تعريف موضوع هذا العلم من خلال المحتوى الذي تدور حوله الأبحاث العديدة التي تتعرض في الوقت الحاضر لدراسة هذا العلم، وعلى حين يرى علماء السياسة أن علم الاجتماع السياسي إن هو إلا محاولة لدراسة الآثار التي يحدثها في البيئة الاجتماعية على النسق السياسي التحتي Political system، بينما يميل علماء الاجتماع إلى توصيف موضوع علم الاجتماع السياسي من خلال التداخل القائم بين النظم السياسية والإجتماعية في المجتمع، ومع ذلك لابأس من أن نتطرق إلى التعريفات التي أعطيت لعلم الاجتماع السياسي لتكون منطلقاً نبني عليها مقاربة موسعة لهذا العلم من حيث موضوعاته ونشأته التاريخية.

وقد عرف (موريس دوفرجيه Maurice Duverger) علم الاجتماع السياسي «بأنه علم للسلطة والحكومة والولاية والقيادة في كل المجتمعات، وفي كل المجموعات البشرية وليس فقط في المجتمع القومي»[2].

أمــا (توم بوتومــور T.B. Bttomor) فـيرى أن علم الاجتـمـاع السـيـاسي يعنى بدراســة القــوة أو القــدرة في إطارهـا، ويقـصـد بالقدرة هنا، قـدرة فـرد أو فـئـة اجتـمـاعيـة على انتهـاج سبيل في العمل- على اتخاذ وتصنيف القرارات وبشكل أوسع وتحديدجدول العمل لصيغ القرارات- إذا اقتضت الضـرورة ضـد المصـالح بل وضـد معارضة الأفراد والفئات الأخرى[٣].

ويعـرف (ليبـست S.M. Lipset.) علم الاجتماع السياسي بأنه دراسة للظواهر والنظم السـيـاسـيـة في ضـوء البناء الاجتماعي والثقافة السائدة في المجتمع، وهناك من عـرفـه بأنه «المعرفـة العلميـة للوسط السياسي»[٤].

أما (إحسان محمد الحسن) فيعرفه بأنه «يدرس الظواهر السياسيـة دراسـة تعتمد على خلفية البناء الاجتماعي طالما أن المؤسـسـات السـيـاسـيـة هي جـزء من المؤسـسـات الاجـتـمـاعـيـة البنيـويـة وأن الفعاليات والأنشطة السياسية تترك آثارها الفـاعلة والعـميـقـة على جـمـيـع مـؤسـسـات ومنظمات المجتمع بحيث تتغيـر هذه من نمط لآخر خلال فترة زمنية محددة[٥].

نسـتنتج ممـا سـبق أن علم الاجـتـمـاع السـيـاسي يسـعى لدراسـة واقع الأحـوال والظروف الـثـقـافـيـة والاجـتـمـاعـيـة والاقـتـصـادية على البناءات السـيـاسـيـة، وبالتالي فهو يعالج النظم الرسـمـيـة وغـير الرسـمـيــة، سـواء كـانت في إطار دولة أو خارجها، فهو يتعامل مع الظواهر السياسية ليس كظواهر فـوقـيـة قـائمـة بذاتهـا بل كأجزاء من النسق الإجتماعي الكلي Sys-tem Social إن مغزى تدريس علم الاجتماع السياسي وامتداد نفوذه حتى على حسـاب علم السيـاسـة يكمن في التوجـه العلمي نحو دراسة المجتمع باعتباره وحدة كلية يصعب الفصل فيها بين ماهو سياسي وما هو اجتماعي وبالتالي يستحيل فهم الظاهرة السياسية فهمًا علميًا بالاقتصار على تمظهراتها المؤسـسـاتيـة والقـانونيـة، فهذه الأخيـرة قد تعطينا فكرة عن الحالة السـيـاسـيـة ولكنهـا فكرة جـزئيـة وغـيـر صـادقة، وخصوصًا في المجتمعات التي لاتكون فيها المؤسسات السياسية والقانون السيـاسي- (الدسـتور)- إفـرازًا طبـيـعـيًا لواقع المجتـمـع، بل تكون أجـهـزة مـفـروضـة ومقحمة على المجتمع، والعلاقة بينها وبين المجتمع علاقة اغتراب، ويكون الأمر أكثر صعوبة في المجتمعات التي تغيب فيهـا المؤسـسـات السـيـاسـيـة أو تصاب بالشلل ويغيب فيهـا القانون والدسـتور، هنا كـيف يمكن تحليل السياسي في هذه المجتمعات إن لم نرجع إلى البناءات الاجـتـمـاعـيـة وعلاقات القوة التي تحكمها. وبالتالي فإن المغـزى العـمـيـق لظهـور علم الاجـتـمـاع السيـاسي هو إحسـاس علم السيـاسـة أن

هناك قوى اجتماعية أخذت تفرض نفسها وتؤثر- بدرجات متفاوتة- على السياسة كمؤسسات ونظم وأفكار، وأن تحليل الظواهر السياسية بمعزل عن خلفياتها الاجتماعية سيكون تحليلاً قاصرًا ومضللاً، وهذا المنحى السوسيولوجي في التحليل ليس بالشيء المستحدث، بل تضرب جذوره عميقًا مع (أرسطو وأفلاطون وابن خلدون وماركس وتوكفيل) إلا أنه كان طموحًا محدودًا من قبل هؤلاء ولم يأخذ كامل أبعاده المنهجية والعملية إلا حديثًا مع ظهور المدارس البنيوية والوظيفية والنسقية كمنهج تناول من خلالها موضوعاته كعلم اجتماع السياسي، ولاشك أن هذه المقاربة لتعريف علم الإجتماع السياسي لها بعد تاريخي يكمن في اللحظة التي بدأ يظهر فيها التمييز بين ماهو سياسي وما هو اجتماعي، وإلى اللحظة التي بدأ العلماء يتلمسون فيها ثقل تأثير الاجتماعي على السياسي.

وهذا البعد يعود إلى ظهور المجتمع المدني وعلاقات القوة التي تحكم مكوناته وتحكم علاقاته بالنّسق السياسي، هذا التمايز للمجتمع المدني عن النسق السياسي لايعني الانفصال بينهما، بل يعني ظهور علاقات بينهما تضامنية أو صراعية، وأن السياسة لم تعد شأنًا مقدسًا محاطًا بالألغاز والطقوسية، مقتصرًا على القلة التي تمارس السياسة، بل أصبحت السياسة شأنًا اجتماعيًا عامًا تقوم على مفهوم المواطنة وحق المواطن في أن يكون حاكمًا ومحكومًا، ومن حقه أن يمارس كل أوراق الضغط والقوة المشروعة للتأثير على ممارسي السياسة ومتخذي القرار حتى تؤخذ مصالحه أو مصالح الجماعة التي ينتمي إليها بعين الاعتبار[٦].

ثانيًا: النشأة التاريخية لعلم الاجتماع السياسي:

يرى غالبية علماء الاجتماع السياسي أن أصول هذا العلم تكمن في التمييز بين الدولة (State) والمجتمع Society وقد بدأ الأمر لأول مرة ضمن جدل فكري محتدم حول العلاقة بين الطرفين، فحتى القرن السادس عشر لم يكن هناك تصور لإمكانية تميز الدولة عن المجتمع، حيث كان الملك أو الامبراطور- مجسد سيادة الدولة- يجمع بين يديه سلطات سياسية دنيوية وسلطات دينية وسلطات اقتصادية لا حدود لها. وأصبح الحديث عن إمكانية تميز الدولة كمؤسسة سياسية عن المجتمع مشروعًا ومبررًا إثر عدة أحداث شهدتها أوروبا بدءًا بالثورة العلمانية التي جردت الحكام من سلاح الدين الذي كان يوظف من طرفهم أو من طرف الكنيسة لتكبيل العقل الإنساني وتقييد إرادة الأمة من الانطلاق والتعبير عن نفسها، حيث كانت الإرادة ترجع للسماء ولكن حسب تفسير

ومشيئة رجال الدين، وجاءت خطوة أخرى متجسدة بانهيار النظام الإقطاعي، هذا الانهيار الذي سمح بالفصل بين النظام الانتاجي والعلاقات الاقتصادية من جهة، والنظام السياسي من جهة أخرى. كما أن الثورة الفرنسية دفعت إلى الأمام عملية التمييز بين السياسي والاجتماعي، حيث أدت إلى تطوير الفكر الليبرالي التحرري وتأكيد مبدأ سيادة الأمة وحق هذه الأخيرة في مواجهة الدولة إن هي انحرفت أو زاغت عن الطريق القويم، وأخيراً يعود الفضل إلى الثورة الصناعية في بلورة قوى اجتماعية جديدة ذات استقلالية عن الدولة ومؤسساتها السياسية.

ويذهب البعض إلى أن نشأة علم الاجتماع السياسي قديمة، وتعود إلى أفلاطون وأرسطو، وتعد كتاباتهما في هذا المجال الأسس والدعائم التي قام عليها علم الاجتماع السياسي، وعلى الرغم من أن تلك الكتابات لم تأت تحت هذا العنوان، إلا أن مضامينها كانت تدل على ذلك، فقد اهتما بدراسة المجتمع والعلاقات التي تسود بين أفراده، والأساليب المنظمة لسلوك الأفراد وعلاقة الهيئة الحاكمة بالمحكومين.

ويعد أفلاطون أول مفكر يوناني في العصر القديم حاول فهم وتحليل المجتمع كوحدة كاملة ومتكاملة، إذ يرى أن الجماعات ظهرت نتيجة للحاجات البشرية التي لايمكن إشباعها إلا من خلال تعاون الأفراد بعضهم مع البعض الآخر.

وبذلك فإن كل إنسان في حاجة إلى تبادل إنتاجه مع الآخرين حتى يحقق لنفسه الحصول على كل الاحتياجات.

ووفقاً لذلك تكون وظيفة الدولة الرئيسية هي إيجاد أحسن الوسائل لتسهيل عملية التبادل بين الأفراد وتحقيق إشباع الحاجات المختلفة، وتكون وظيفة الأفراد هي القيام بتنفيذ الأعمال التي توكل إليهم نتيجة لمراكزهم الاجتماعية التي يتمتعون بها، وتتوقف أهمية الفرد الاجتماعية على قيمة العمل الذي يقدمه للمجتمع. فالدولة في نظر أفلاطون تعدُّ أول تنظيم سياسي واجتماعي في الطبيعة لحفظ النظام داخل المجتمع، وقد اعترف أفلاطون بأهمية القوانين في حفظ نظام المجتمع وتحقيق الأمن بين أفراده(٧).

وقد ذهب أفلاطون إلى أن هناك نوعين أساسيين من نظم الحكم القائمين على مبدأين متناقضين هما الملكية التي تقوم على الحرية وهذان النظامان فاسدان كما يقول التاريخ، ولذلك فإنه يقول بالنظام الأفضل والذي يتمثل في التوفيق بين النظامين السابقين، وهذا يعني أن تتنازل الملكية عن جزء من السلطة للديمقراطية، وأن تخضع الديمقراطية للطاعة والنظام،

ووفقاً لذلك يمكننا تحقيق نظام وسط يقوم على سلطة عادلة لاتسرف في استخدام القوة أو الحرية[٨].

أما أرسطو فقد فرق بين الدولة والحكومة ، فالدولة في نظره هي مجموع المواطنين، أما الحكومة فهي الفئة التي تأمر وتنظم أمور الدولة وتتولى الإشراف على الوظائف العامة، وقد عالج أرسطو مشكلة السيادة بصورة تحمل طابع الواقع المحسوس، فهو لم يذهب بعيداً مثل أفلاطون في البحث عن مكانها الفعلي أو مكانها الذي ينبغي أن تكون فيه، كما أنه لم يذهب بعيداً في البحث عن طبيعتها وإنما أشار إلى نظرة الديمقراطيين والمستبدين على السواء، فقال إنها السلطة العليا التي يصبح الحاكم بامتلاكها صاحب القوة الآمرة، وتصبح قراراته وفقاً لذلك قرارات عادلة وتستحق التنفيذ، وقد أعطى أرسطو السلطة ذات السيادة في الدولة تقديراً كبيراً حتى أنه جعلها نقطة التمييز بين أنواع الدساتير، وجعل الهيئة التي تتولى الحكم في الدولة وتملك السلطة ذات السيادة هي الدستور نفسه[٩].

فضلاً عن ذلك فقد ميز أرسطو في الدولة الحديثة ثلاث هيئات أساسية تتركز فيها السلطة وهي، الهيئة التشريعية، والهيئة التنفيذية، والهيئة القضائية. وقد نادى أرسطو بضرورة الفصل بين اختصاصات هذه الهيئات وعدم تركيزها في يد واحدة، أي أنه ينادي بضرورة توازن السلطات وبذلك يتضح لنا أن أفلاطون وأرسطو اهتما بالسياسة والمجتمع، وقد اتضح ذلك بصورة في كتاباتهم المختلفة والتي مهدت الطريق أمام الدارسين والباحثين، وساهمت في إظهار علم الاجتماع السياسي إلى الوجود.

وبعد أفلاطون وأرسطو لم تظهر محاولات جادة في هذا المجال إلا عندما جاء القديس (أوغسطين) الذي كتب مؤلفاً ضخماً أسماه «مدينة الله» ولهذا المؤلف أهميته لأنه يعبر عن الفكر السياسي في العصور القديمة التي كانت فيه المدينة وآلهتها هي كل شيء، بينما المواطن وكل ما يملك يعتبر ملكاً لها.

وبعد حوالي ألف سنة تقريباً جاء العلامة (ابن خلدون) وكتب مقدمته، وقد أشار في كتاباته المختلفة إلى علم الاجتماع السياسي سواء أكان ذلك بطريق مباشر أو غير مباشر، وقد أدى ذلك إلى أن تتجه بعض الآراء للقول بأن ابن خلدون يعتبر المؤسس الحقيقي لعلم الاجتماع السياسي[١٠]. ولكن (غاستون بوتول G. Bouthol) يتجه اتجاهاً مخالفاً لما سبق حيث يقول بأن (ميكافيللي Machlavalli) هو المؤسس الحقيقي لعلم الاجتماع

السياسي، فقد كتب هذا الفيلسوف السياسي كتابين أحدهما «الأمير The Prince» والآخر هو كتاب «دراسات الكتب العشرة الأولى لبنس ليفيوس» ويوضح في كتابيه وجهة نظره في الأسباب المؤدية لقيام الدولة أو انحلالها، وكذلك الأساليب التي تمكن رجال السياسة من المحافظة على الدول[11].

وقد أشار ميكافيللي إلى أهمية القوانين في الدولة إذ أنها تساعد في تكوين أخلاق الشعب، فإذا ظهر الفساد في مجتمع فلابد من وجود مُشرِّع يضع التشريعات الكفيلة بالقضاء على الفساد والفوضى وتحقيق الإصلاح، ومن أجل ذلك كان يؤمن إيمانًا كاملاً بالحكم المطلق الذي يضع التشريعات الكفيلة بتحقيق أهدافه في الحكم، ولعل السبب في اتجاهه هذا الاتجاه بالنسبة للحاكم المطلق هو رغبته في القضاء على الفوضى والفساد التي انتشرت في إيطاليا في عهده، وكذلك الإنقسام الذي ساد والرغبة في توحيد وطنه، وحيال ذلك لم يكن يرى بدًا من ضرورة وجود حاكم قوي له جيش كبير يستطيع أن يُخضع الآخرين فيتم بذلك توحيد إيطاليا[12].

ولا بد من الإشارة إلى (مونتيسكيو Montesqieu) الذي يرجع إليه الفضل في تسليط الأضواء على التمايز بين البنية الفوقية (الدولة والقانون) - والبنية التحتية- (الظروف الإجتماعية والبيئية والنفسية)، ففي رأيه أن المحددات الاجتماعية تؤثر في طبيعة الحكومة، كما أن قوانين المجتمع تتبدل وتتغير سواء عن طريق قرارات تتخذها الحكومة أو عن طريق تبدل الوسط الاجتماعي، ومن هنا كان مونتسكيو واعيًا بأن (التنوع الثقافي) يؤدي إلى تنوع القوانين والحكومات، حيث قال: «إن الدولة هي كل متكامل واقع، وإن كل عناصره المتمثلة في التشريع والمؤسسات والتقاليد لاتعبر إلا عن الأثر والصورة الضروريين اللذين تتجلى من خلالهما وحدته الجوهرية»[13].

إلا أن المفكر الذي يشار إليه كأهم الرواد الأوائل لعلم الاجتماع السياسي فهو (سان سيمون Saint Simon) الذي أوجد علاقة جدلية متداخلة بين مختلف أنساق المجتمع حيث أكد على أن البناء الاقتصادي هو الأساس الذي تنهض عليه الدولة، وأن الاقتصاد السياسي هو الأساس الحقيقي للسياسة، وأن المجتمع المدني أهم في نظره من المجتمع السياسي حيث كتب يقول: «لو حدثت في ليلة صماء فاجعة مفاجئة ذهبت بأكثر الشخصيات الكبرى من الأسرة المالكة والوزراء وكبار القضاة.. وسواهم ممن في هذه الطبقة، فإن الشعب الفرنسي سيبكيهم حتمًا لأنه شعب حساس، لكن هذه الفاجعة لاتبدل شيئًا مهمًا أو تغير

تغييرًا ذا أثر في أعماق الشعب، أما لو ذهبت هذه الفاجعة برؤوس العلماء والصناعيين وارباب المصارف والبنوك.. فإن خسارة المجتمع فيهم ستكون كبيرة جدًا، لأن مثل هؤلاء لايمكن تعويضهم بسهولة»[١٤].

وهذا التحليل لبناء القوة في المجتمع يجعل (سان سيمون) من رواد نظرية النخبة حيث يعطي دور الريادة في قيادة المجتمع لفئة رجال الصناعة والعلماء.

وجاء الفيلسوف (هيغل Hegel) ليلعب دورًا في عملية التمايز بين النسق السياسي وبقية أنساق المجتمع، حيث بلور فكرة المجتمع المدني، معتبرًا إياه إنجازًا للعالم الحديث، ففي مؤلفه الذي نشر عام ١٨٢١ حذر من الخلط بين الدولة والمجتمع المدني، فهذا الأخير في نظره يشكل نسقًا متميزًا عن الدولة وإن كان غير منفصل كليًا عنها، ويفقد معناه بدونها، ويعني المجتمع المدني كل المصالح الخاصة والعلاقات التي يقيمها الأفراد بعيدًا عن الدولة.

إلا أن الفهم الحقيقي لكيفية تساوق النظم الإجتماعية مع النظم السياسية، وهو الأساس الذي يقوم عليه علم الإجتماع السياسي قد تحقق عند كل من (إلكس دي توكفيل Alexis dé Tocqueville) و (كارل ماركس K.Marx) فقد اعتبر توكفيل من خلال مناقشاته حول المنظمات الطوعية في الولايات المتحدة الأمريكية أن الثورة الديمقراطية أهم من الثورة الصناعية، فالأولى لعبت دورًا هامًا في تشكيل المجتمع الحديث لكونها تسعى إلى المساواة الإجتماعية وإزالة الفوارق بين الأفراد، ووضع جميع المهن والمكافآت والتكريمات في متناول كل فرد في المجتمع، وقد دعا توكفيل إلى ضرورة وجود علم جديد للسياسة يتمشى مع ظهور عالم جديد، عالم الديمقراطية[١٥].

أما الماركسية، كما وضع أسسها ماركس فقد أكدت على وجود علاقة بين البنيتين التحتية والفوقية، فماركس يؤكد دومًا بأن كل تجليات الحياة السياسية لايمكن أن تفهم أو تفسر إلا بواسطة الاقتصاد، فالاقتصاد محدد للسياسة، وعليه فالدولة كبنية فوقية ما هي إلا عنصر تابع في عملية اجتماعية شاملة تكون القوى المحركة الرئيسة فيها هي التي تنشأ عن نمط معين من الإنتاج. ويقول في ذلك وفي مقدمة كتابه (مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي) ١٨٥٩، «لقد ساقتني دراساتي إلى الاستنتاج بأن العلاقات القانونية وكذلك أشكال الدولة لايمكن فهمها بحد ذاتها، ولاتفسيرها بما يسمى التقدم العام للذهن، بل إن جذورها تكمن في الظروف المادية للحياة والتي لخصها هيغل على طريقة الكتّاب الانكليز والفرنسيين في

القرن الثامن عشر تحت اسم المجتمع المدني، وأنه ينبغي البحث عن التركيب البنيوي للمجتمع المدني في الاقتصاد السياسي[١٦].

وهكذا نلاحظ أنه بالرغم من أن كلاً من (ماركس وتوكفيل) قد لمسا عملية التمايز بين الدولة - كجهاز فوقي- ومختلف الأنساق التحتية: اقتصادية ومجتمع مدني، فإنهما اختلفا في مركز التأثير والأهمية، فقد ركز (توكفيل) اهتمامه على الديمقراطية وما تضمنه من توجه نحو التعاون والاتفاق، والنظر إلى وحدات المجتمع باعتباره وحدات اختيارية يمكنها أن تحافظ على إتفاقها وانسجامها العام بالرغم من تعددها وانقسامها، أما (ماركس) فقد ركز على أوجه الصراع داخل المجتمع، ونظر إلى وحدات المجتمع باعتبارها وحدات متصارعة على أسس طبقية، وأن الدولة هي انعكاس هذا الصراع وتجسيد لهيمنة الطبقة المسيطرة.

أما مساهمة (دوركهايم Emile Durk-heim) في علم الاجتماع السياسي، فقد انصبت في محاولته إعادة ترجمة دعاوى الليبرالية السياسية في مواجهة تحديين: أولهما من جانب النزعة المحافظة اللاعقلانية، وثانيهما من جانب الاشتراكية، وكل واحد من هذين المبدأين كان يؤلف تقليداً رئيسياً في الفكر الاجتماعي الفرنسي، كما أن كلاً منهما كان في أوائل القرن التاسع عشر يمثل ردة فعل تجاه تركة الثورة الفرنسية، وقد استعاد دوركهايم عناصر من كليهما في محاولة من جانبه الإرتقاء بهما من خلال جمهورية ليبرالية جديدة، والتي قد تحقق التغييرات البنيوية المرتقبة في المجتمع ولم تحققها الثورة «فلم يكن اهتمامه» منصباً على إنكار جمهورية البورجوازيين وإنما على استكمالها، كما كان اهتمامه منصباً أيضاً على توسيع حقوق الإنسان من سياسية واقتصادية واجتماعية[١٧].

ويذهب بعض العلماء إلى أن علم الاجتماع السياسي عند (ماكس فيبر Max Feber) قد احتوى معظم تحليلاته الهامة عن البناء الاجتماعي والتغير ونظريته في السلطة الإجتماعية، ويطلق على دراساته في السلطة الاجتماعية والقوة، كما يقول (جولين فروند J. Fround) علم اجتماع السلطة[١٨].

وقد اهتم (فيبر) بدراسة التنظيمات الاجتماعية والقوة الشرعية، فالقوة توجد وتتضح داخل التفاعل الاجتماعي، وتختلف القوة من حيث الشدة والضعف وفقاً لمقدرة الفاعل في إخضاع الآخرين لإرادته.

وركز (فيبر) في علم الاجتماع السياسي على الاتجاهات المتعارضة أو الاتجاهات المزدوجة للقوة والشرعية، ولهذا فإن بعض

المفسرين لعلم الاجتماع عند (فيبر) وصفوه بأنه أحد «الميكافيلّيين» وهو يُصر ويؤكد على أهمية القوة والعنف في التاريخ، بينما نرى أن بعض العلمــــاء ومنهم (تالكوت بارسونز T. Parsons) وأتباعه، قد انتحلوا الأعذار له عندما قال بأن فكرة القوة تجد المساندة والتدعيم عن طريق الشرعية، وهذه القوة تتحقق في الحكومة، وقد عرف (فيبر) الدولة كبناء سياسيٍّ، بأنها مجتمع إنساني يتمتع باحتكار الاستخدام الشرعي للقوة الفيزيقية من أجل تدعيم وصيانة نظامها والمحافظة عليه، ويعتبر هذا هو الأساس الأول الذي ترتكز عليه الدولة، وهي في سبيل ذلك تستخدم القانون والقوى التشريعية والمؤسسات البوليسية في حماية أمن الأفراد وحماية القانون والنظام، فضلاً عن ذلك فإنها تعتمد على إدارة رشيدة قائمة على قواعد وأحكام واضحة ومحددة تساعدها على التدخل في مجالات شتى وكثيرة، سواء أكان هذا في المجال التربوي أو الصحي أو الاقتصادي، كما أنها تملك إلى جانب هذا كله- القوة العسكرية(١٩).

وعلى هذا فإن (فيبر) لايتصور قيام دولة بدون سلطة، وبدون حق إصــــدار الأوامر والقوانين، ولكي تستحق جماعة معينة لقب دولة يجب أن تملك السلطة المادية الضرورية لسلطات الدولة، أي أن تصبح لها سلطتها التشريعية القائمة بذاتها، وسلطتها التنفيذية، وسلطتها القضائية، إلا أنّ (فيبر) لم يؤكد على أن الدولة تحصل على الطاعة من رعاياها عن طريق التهديد بممارسة القوة عليهم كما حددها (ميكيا فيلّي) ويتساءل (رونج) عن الذي يمنح الدولة المشروعية في استخدام العنف، وتتضمن إجابته عن بعض الرعايا الذين يعتقدون في عدالة الدولة في استخدام القهر والإلزام ضد بعض المواطنين الذين يفشلون في الامتثال والتوافق مع قوانينها ومسايرة الأوضاع والنظم السائدة فيها، ومن الطبيعي أن المواطن الذي يحيق به «العنف» و«القهر» نتيجة عدم امتثاله مع قوانين الدولة ونظمها السائدة قد يعرف طريق الثواب، من أجل هذا تمارس الدولة قوتها لردعه وإبعاده عن طريق الضلال الذي يسير فيه، وهنا يتضح بجلاء أن الذين يباركون شرعية استخدام الدولة للقوة هم من المواطنين المخلصين للدولة، والذين يسيرون وفقًا لقوانينها، ويباركون الخطوات التي تتخذها الدولة في عقاب المنحرفين عن القانون(٢٠).

وإذا كانت دراسة توكفيل وماركس قد تمحورت على جوانب الاتفاق والصراع داخل النسق الاجتماعي وأثرها على النسق السياسي، فإن جيلاً جديداً من الباحثين

ومع عدم تجاهلهم لأفكار السابقين طوروا أبحاثهم المتجهة، لدراسة علاقات القوة أو القدرة في المجتمع، نحو الاهتمام بالفئات الاجتماعية، ومختلف التفاعلات التي تعمل داخل النسق الاجتماعي ومدى تأثيرها على النسق السياسي، متناولين قضايا لم تكن معهودة من قبل إما لأن علماء السياسة كانوا غارقين في الدراسات المؤسساتية والقانونية، أو لأن موضوع اهتمامهم - الفئات الاجتماعية- هي من إفرازات المجتمع الصناعي الحديث ومن سمات المجتمع المدني، مثل الأحزاب والنخب والبيروقراطية.. الخ.

ومن أهم هؤلاء المفكرين (بنتلي Arther Bently وفليفر يدو باريتو Vil Fredo PaReeto ورايت ملز Wright Mills وموسكا Moscq وروبرت ميلز Mills وماكس فيبر Max Weber) كل منهم ساهم في التطوير النظري والمفاهيمي لعلم الاجتماع السياسي وفي تسليط الضوء على جانب ما من علاقات القوة في النسق الاجتماعي وتأثيره على النسق السياسي.

ثالثاً: موضوعات اهتمام علم الاجتماع السياسي الرئيسية

تعد الموضوعات التي ينشغل بها علماء الاجتماع السياسي ذات درجة عالية من الدقة، وأحرزت تقدماً ملحوظاً في مجالات محددة، وأعطتنا كمية كبيرة من المعلومات ذات القيمة، وهي لاتصرف نظرنا عن التحقق والنظر إليها على أنها إنتاج قوي لعلم مؤكد مرتبط بالحقيقة في كل الأوقات والأماكن. وفيما يلي نعرض أهمها:

آ- البيروقراطية:

تصدت مجموعة من المفكرين لمعالجة قضية البيروقراطية وهم (موسكا Mosca وميشلز Michels وماركس Marx وماكس فيبر Max Wber) فالنسبة للأول فقد عالج البيروقراطية في إطار تحليله للنسق الاجتماعي والقوى الفاعلة فيه مؤكداً أن أبرز سمة تميز الدولة الحديثة ظهور فئة الموظفين كنخبة، وعرّف البيروقراطية بأنها «هيئة الموظفين العموميين الذين يتقاضون أجراً ويخضعون لسيطرة رؤسائهم وقادتهم، وفي الاتجاه نفسه يذهب ميشلز الذي توصل إلى صياغة تصور خاص حول البيروقراطية من خلال تحليله ودراسته للأحزاب السياسية، حيث يرى أن كل تنظيم يتميز بوجود مجموعة من الموظفين الذين يقومون بالأعمال الإدارية، وهؤلاء يكوّنون تنظيماً داخل التنظيم تتركز في يدهم أهم القرارات، مما يجعل أي حديث عن الديمقراطية داخل هذه التنظيمات مجرد لغو (٢١).

أما (ماكس فيبر) فيعد أهم من وضع

نظرية حول البيروقراطية عام ١٩٢١ من خلال فصل فكرة البيروقراطية عن الأفكار العاطفية والانفعالية التي أحاطت بها لفترة طويلة من الزمن، واعتقد «فيبر» أن النظام البيروقراطي هو شيء لابد منه في إنجاز الأهداف العقلية لمؤسسات المجتمع الصناعي، وقام «فيبر» بتطبيق مذهبه المشهور «النموذج المثالي» في تعريف ودراسة المزايا الجوهرية للنظام البيروقراطي، وقال بأن البيروقراطية تتميز بالصفات التالية:

١- الأحكام والقوانين العقلية هي التي تحدّد واجبات ووظائف الأدوار الإدارية في المؤسسة، وأن هذه الأدوار اخصائية يحتلها موظفون مؤهلون عقليًا واكاديميًا.

٢- تعتمدالإدارة البيروقراطية على وثائق ومستمسكات مدوّنة لايستطيع الهيمنة عليها إلا من حصل على تدريب ودراسة خاصة في الشؤون الإدارية.

٣- إن الأدوار الادارية تكون على شكل مراتب متسلسلة من ناحية مقدار سلطتها وقوتها الإدارية.

٤- يُعيّن الموظفون على أساس مؤهلاتهم الفنية وقابلياتهم في الإدارة التي اكتسبوها عن طريق الدراسة الطويلة أو التجربة والخبرة.

٥- لايمتلك الموظف الإداري لقوانين المؤسسة التي يعمل فيها.

٦- يخضع الموظف الإداري لقوانين المؤسسة التي يعمل فيها.

٧- يتقاضى الإداري راتبًا ينطبق مع مركزه الإداري، وله مطلق الحرية في ترك عمله هذا عن طريق الاستقالة في أي وقت يناسبه(٢٢).

أما (ميشلز) فقد تتبع المعاني التي أعطيت للبيروقراطية مشيرًا إلى ثلاثة معان: الأول، كانت تدل على المكاتب وخصوصًا الحكومية المرتبطة بسلطة مركزية صاحبة القوة الكلّيّة، وفي مرحلة اخرى وسّعت الكلمة لتعني ذلك النموذج من البنى المطبق على سائر التنظيمات والمتصفة بالروتين والتسلسل وهذا هو المعنى الثاني، أما المعنى الثالث، فهو المعنى الدارج والذي يعطي للبيروقراطية معنى سلبيًا، البطء والروتين وعدم التجاوب مع رغبات الناس ومصالحهم، وبصورة عامة فقد اعتبر «فيبر» أن المشكلة الأساسية في المجتمعات الحديثة هي في الرأسمالية أو الاشتراكية، بل هي العلاقة بين البروقراطية والديمقراطية.

ب- الفئة، الطبقة، النخبة:

أورد (بنتلي) أفكاره الرئيسية حول هذا الجانب في كتابه حول (العملية الحكومية)

وقد أغنت مساهمة (بنتلي) الدراسات الفئوية، مع أنه لم يهتم بها آنذاك، ولم تظهر القيمة العلمية لكتاباته إلا فيما بعد، ويشرح (بنتلي) نظريته الفئوية وأثرها على العملية السياسية قائلاً: «إننا لانستطيع أن نجد المادة الأوليّة للحكومة في كتب القانون لأن هذه الكتب تقتصر على بيان الطريقة التي يسلكها بعض المشاركين في الحكومة أو يزعمون أنهم يسلكونها، ولانستطيع أن نجد هذه المادة في القانون الذي تكتب عنه الكتب القانونية، إلا إذا عنينا بالقانون سلوك الناس القانوني، فيبدو القانون حينئذ كوجه عام من المادة الأولية للحكومة، ولكنه لايشمل هذه المادة بكاملها، ولانستطيع أن نجد هذه المادة في محاضر المؤتمرات الدستورية أو في المناقشة التي تجري أو الحجج المتبادلة... ولا نستطيع أن نجدها في الخطب والمقالات والنداءات والصرخات حول الاستبداد والديمقراطية.. ولانجدها في طبائع الشعوب أو مشاعرها أو أفكارها أو أفئدتها أو عقولها، فكل هذه افتراضات أحلام.. وأيّاً كانت الحقيقة التي تتضمنها، فإنها حقيقة نظرية، إن المادة الأوّليّة التي نريدها موجودة في الفعاليات التشريعية والإدارية والقضائية التي تقوم بها الأمة.. إنها فعالية الفئة التي أصبح لها شكلها العابر أو الدائم وبات متحدداً تحدداً كافياً يسمح لنا بأن نتناولها وأن نضعها وأن نقيّمها بضوء فعاليات أخرى، وإذا نظرنا حول أهمية الأفكار في حياة الشعب، فالنظريات والأفكار المسبقة تعترض سبيلنا في كل بحوثنا، ولذلك يحسن بنا أن نحرص على أن نبدأ أولاً من نظرية بالغة الموضوعية لفئة الشعب الفاعلة، سواء أكان ذلك بالقول أو بالعمل، وأن نرى علاقة فعاليتها بفعاليات الفئات الأخرى، وأن نلاحظ كل هذه الفعاليات بأبسط وأحسن طريقة نقدر عليها[٢٣].

وهكذا تقدمت دراسة الفئات الاجتماعية خطوة إلى الأمام لتساهم في وضع أسس علم الاجتماع السياسي.

وبينما نجد (ماركس) اعتمد على مقولة اجتماعية كبرى، يبدأ بها ماركس بيانه الشيوعي عام ١٨٤٨ مفادها: «أن تاريخ المجتمعات هو تاريخ صراع الطبقات، صراع بين أولئك الذين يمتلكون وسائل الانتاج وبالتالي يمتلكون السلطة السياسية والاجتماعية وبين من لايمتلك إلا سواعد العمل... ويولّد هذا الصراع حركة التاريخ والمجتمع وتطور النظام الاجتماعي من مرحلة إلى أخرى، فالطبقات من المنظور الماركسي هي أدوات التغيير الاجتماعي[٢٤].

وهكذا نجد (ماركس) قد أوجد فلسفة جديدة، من خلالها استطاع تفسير النظم السياسية والاجتماعية والثقافية، وذلك

بإرجاعها إلى الظروف المادية للحياة فقد أكد (ماركس) أن الناس خلال الإنتاج الاجتماعي الذي يمارسونه يقيمون علاقات محدّدة، هذه العلاقات مستقلة عن إرادتهم الفردية وقد أرجع ذلك إلى العلاقات الإنتاجية وهي التي تشكل البناء الاقتصادي للمجتمع وهو الأساس الحقيقي الذي يقوم عليه بناء فوقي يتألف من النظم القانونية والسياسية والتي تطبقها أشكال محددة من الوعي الاجتماعي، فنجد أن أسلوب الانتاج هو الذي يحدد الطابع العام للعمليات الاجتماعية والروحية والسياسية في الحياة[٢٥].

وردًا على المفهوم الماركسي حول الطبقات والصراع الطبقي داخل المجتمعات، وضع بعض المفكرين الليبراليين مفهوم «النخبة» وهدفهم من ذلك رفض مفهوم ماركس حول حتمية وتأصل الطبقات الاجتماعية في المجتمعات الرأسماليّة، حيث يرون أن ما تعرفه هذه المجتمعات هو تفاوت يتسم بالحركية التي يخلقها التنافس والابتكار، وأن الفئة الحاكمة ليست شرطًا أو تجسيدًا لسيطرة طبقة بعينها، كما أنهم، ومن خلال نظريتهم حول النخبة أرادوا التشكيك بنظرية الديمقراطية التي تقوم على أن الديمقراطية المطبقة في الغرب تسمح للمواطن أن يكون حاكمًا ومحكومًا، وأنها تتسم بالمساواة بين جميع الأفراد.

ويعود الفضل لعالم الاجتماع (فيلفريدو باريتو Vilfredo Pareto) في كتابه: «علم الإجتماع العام» في إدخال مفهوم النخبة كأحد مكونات علم الاجتماع السياسي، فمفهوم النخبة عند (باريتو) يذهب إلى أولئك الذين يتفوّقون في مجالات عملهم المختلفة من خلال ماأسماه (مباراة الحياة) حيث يذهب إلى أنه بالإمكان قياس درجات تفوق الأفراد في مجال عملهم (ففي مجالي البغاء والسرقة) وفي مجالي القانون والطب، يمكن تحديد درجات الأفراد ابتداء من الصفر حتى عشر درجات وهؤلاء الذين يحصلون على أعلى الدرجات هم النخبة في المجتمع[٢٦].

إلا أن هذا التعريف للنخبة يتسم بالاتساع، بل لايزيد في المعرفة شيئًا، لذا فإن (باريتو) يستدرك الأمر وينتقل مباشرة إلى تعريف ضيق يربط ماهو سياسي بما هو اجتماعي، من خلال مفهوم النخبة الاجتماعية بقدرة هؤلاء المتفوقين على ممارسة وظائف سياسية واجتماعية، وهؤلاء الذين يمارسون الوظائف هم (النخبة السياسية).

وتنتمي الدراسات المتعلقة بالنخبة السياسية إلى حقل الدراسات الفئوية التي تهتم بمكونات المجتمع المدني، ومايعتمل في

داخله من صراعات بين مكوناته وبعضها البعض من جهة، أو بينها وبين من هم في السلطة من جهة أخرى للوصول إلى السلطة أو الحفاظ عليها، أو تقاسمها.

ويذهب أنصار نظرية النخبة إلى القول إن الشواهد التاريخية وواقع المجتمعات المعاصرة، وبغض النظر عن الايديولوجية السائدة فيها ومستوى نموّها الاقتصادي والاجتماعي وطبيعة نظام الحكم المعمول به، تتميز بوجود أغلبية محكومة وأقلية حاكمة، وسواء كان النظام القائم اشتراكيًا أم ديمقراطيًا، دكتاتوريًا، أم دينيًا أم ارستقراطيًا، متقدمًا أو متخلفًا، فإن هناك (نخبة) تحتكر أهم المناصب السياسية والاجتماعية في المجتمع، وهناك الأغلبية أو (اللانخبة) [٢٧].

وترسخ مفهوم النخبة في الدراسات الاجتماعية السياسية مع إضافات وإسهامات (موسكا Mosca) في كتابه (عناصر العلم السياسي) ليعمق مفهوم النخبة ويشرح دورة النخبات، فقد أطلق (موسكا) على النخبة الحاكمة إسم الطبقة السياسية، وقال: إن هذه النخبة أو الطبقة السياسية تتميز عن غيرها أو عن النخب غير السياسية بالأدوار الاجتماعية التي يقوم بها أعضاؤها وليس بالنسبة إلى معدل كفاءات أعضائها الفردية، وبالنسبة لدورة النخبة فقد رأى (موسكا) أنه في المجتمعات الحركية- أي الديمقراطية الحديثة- يجري تنقل النخبات بصورة طبيعية، حيث أن الانتماء إلى هذه النخبة الحاكمة مفتوح للجميع، فهي غير مغلقة على فئة محددة وعلى عكس ذلك، فإن دورة النخبة في المجتمعات غير الحركية- أي غير الديمقراطية- بطيئة ورديئة حيث تنغلق النخبة الحاكمة على نفسها [٢٨].

ويفسر (موسكا) أسباب الهيمنة والسيطرة من الأقلية على الأغلبية إلى قوة تنظيم الأولى ووجود دافع واحد وهدف واحد تسعى إليه في مواجهة أغلبية غير منتظمة ومشتتة، إلا أنه يؤكد على أهمية اعتماد الأقلية على موافقة أو رضى الجماهير، وهذا الطرح يقرّب نظرية النخبة من الديمقراطية [٢٩].

أما بالنسبة (لروبرت ميشلز Michels) فإنه لم يستعمل كلمة النخبة، بل تحدث عن الاوليغارشية، حيث إنطلق من تحليل واقع الأحزاب السياسية ليكتشف بأن هناك عوامل متباينة تحدد طبيعة عمل التنظيمات بدءًا من الحزب إلى الدولة.

وقد انتقد ماركس لكونه لم يلتفت إلى حقيقة أن الديمقراطية تؤدي إلى الاوليغارشية، ويرى أن التنظيمات وإن كانت تنشأ نشأة ديمقراطية فإنها تتحول بمرور الزمن إلى تنظيمات خاضعة لحكم

قلة من الأفراد، وهذا هو حال المجتمعات الكثيرة العدد، فإن التنظيم يحتاج إلى أقلية منظّمة وهذه الأخيرة من خلال تموقعها في مركز اتخاذ القرار تسعى إلى الاستحواذ على السلطة[٣٠].

أما (رايت ميلز Mills) فقد ربط النخبة بالقدرة على التحكم بموقع اتخاذ القرار، فالنخبة هي تلك الجماعة التي تحتكر مواقع قيادية في الاستراتيجية العامة.

ويرى أن النخبة هي نتاج للبناء المؤسساتي في الدولة، وحيث أن المجتمع الذي قام (ميلز) بدراسته هو الولايات المتحدة الأمريكية التي تتحكم فيها ثلاث مؤسسات هي: المؤسسة العسكرية، والشركات الكبرى والجهاز السياسي، إذن فنخبة المجتمع الأمريكي تتشكل من أوائل الذين يشغلون مواقع قيادية في هذه المؤسسات[٣١].

ج: الكاريزما Charism:

يعود مفهوم (الكاريزما) لغوياً إلى لفظة انكليزية مشتقة من التعبير اليوناني Ka-rismata الذي يعني الهبة أو العطية Gift وقد استخدمها آباء المسيحية الأوائل للدلالة على ما اختص به الله الرسل والأنبياء والأولياء الصالحين من خوارق ومعجزات وكرامات ثم انتقلت إلى فلاسفة اللاهوت المسيحيين، ومنهم إلى علماء الاجتماع السياسي لتصبح واحداً من المفهومات المحورية في هذا المجال.

وقد تناولت الكتابات العربية مفهوم (الكاريزما) بصيغ وعبارات كثيرة يقترب بعضها من بعض دلالة وإن اختلفت لفظاً، فهناك من يستخدم تعبير «القيادة الرسولية» وهناك من يختلف عن هذا أو ذاك فيستخدم تعبير «القيادة الملهمة» أو «القيادة الموهوبة» أو «القيادة القومية» أو «القيادة التاريخية» أو «القيادة الحكيمة» إلى غيرها من صيغ وعبارات مماثلة[٣٢].

وقد انتقل مفهوم (الكاريزما) من الكتابات المسيحية إلى معجم مصطلحات علم الاجتماع على يدي عالم الاجتماع الألماني (ماكس فيبر) في كتابه: «نظرية التنظيم الاجتماعي والاقتصادي» فضلاً عن دراسته الرائدة للزعامة الروحية في كتابه: «علم الاجتماع الديني» وتتحصل جملة آراء (فيبر) بصدد ظاهرة السلطة في أن ثمة ثلاثة نماذج مثالية لتلك الظاهرة، يختلف بعضها عن بعض من حيث مكوناتها البنيوية الفارقة، وتفترق أيضاً من حيث مصادر شرعيتها المميزة وتتمثل هذه النماذج وفق ترتيب معين في الآتي:

١- السلطة التقليدية: وهي تبنى على

الإيمان بقدسية التقاليد وصلاحيتها لكل زمان ومكان، وشرعية الذين يحكمون بالاعتماد عليها.

٢- السلطة العقلانية: وهي تبنى على شرعية القوانين الموضوعية وحق الذين لهم السلطة القانونية بأن يعطوا الأوامر والتوجيهات.

٣- السلطة الكاريزمية: وهي تعتمد على الخضوع لخاصية مقدسة أو صفة بطولية أو قيمة مثالية خارقة للعادة ومجسمة في شخص تطاع كل أوامره[٣٣] ومعنى هذا -بوجه عام- وفق تحليلات - فيبر- أن الكاريزما في جوهرها خاصة معنوية مميّزة لشخصية فرد بذاته، ويتعدى بفضلها حدود الكينونة الإنسانية فيبدو وكأنه يتمتع بقدرات خارقة ومواهب فائقة تتجاوز طاقة البشر وتنبو عن المألوف، وترتد تلك الخاصة- فيما يقول- إلى أصول روحية غيبية ليست في متناول الإنسان العادي ولاقبل له بها، ولذا فإن من تتوافر فيه أو يتحلى بها يعد قائدًا أو زعيمًا كاريزميًا ملهمًا ويتعامل معه الآخرون على هذا الأساس بغض النظر عن وضعية موقعه في التنظيم الرسمي أو غير الرسمي للمجتمع[٣٤].

وحيث الأمر كذلك فإن بنية الزعامة الكاريزمية تعتمد في المقام الأول على ماتتميز به شخصية الزعيم من تجليات البطولة أو القداسة- وما إلى ذلك من سمات خارقة- أكثر مما تعتمد على وضعه الرسمي أو غير الرسمي، مكتسبًا كان أم موروثًا، مما يشكل في مجمله مواطن الاختلاف بينه وبين غيره من الزعامات الأخرى، ويبين في الوقت ذاته عن معالم تمايزه وإمارات تفوّقه ، وبالتالي تعد «الكاريزما» قوة أو طاقة تتحقق في الإنسان الذي يكون من نوع الإنسان فوق الطبيعي، وذلك المخلوق العبقري الخلاق الذي يتعدى حدود الكينونة الإنسانية، فيصبح كائنًا فوق إنساني، تلك هي نظرية «الكاريزما»، والتي في أصولها المثالية حيث تتحقق السلطة في الزعيم الروحي أو تتجسد هذه القوة في الرائد السياسي أو تكمن في حياة المحارب، إذ يمتلك القائد الكاريزمي إستعدادات ومهارات ومواهب يعتقد أتباعه أن مصدرها- أو على الأقل يعتبرونها- سلطات مقدسة، ويعتبرون من يحوزها شخصًا موهوبًا، لا هم له إلا تحقيق الخيرات لشعبه[٣٥].

وهذا مايعني في مجمله أن الزعامة الكاريزمية في جوهرها- كل مركب، تتوافر على تكوينه وإنمائه- عبر الزمن وفي المكان- منظومة متكاملة متفاعلة من معطيات المجتمع والثقافة والتاريخ، فضلاً عما فطرت عليه من جبلة خَلقيّة، وخُلقية فارقة مميزة.

وقد تنبثق الزعامة الكاريزمية من بين صفوف المثقفين أو العسكريين على حد سواء، وقد تنحدر أيضاً من أي من الطبقات الاجتماعية في المجتمع، وإن كانت معظم الزعامات الكاريزمية في مجتمعات العالم الثالث تنحدر عادة من الطبقة المتوسطة أو ما دونها، وارتباطها وثيق بكافة الطبقات الدنيا الكادحة الزعامات الكاريزمية، ويتعاظم دورها في تلك المجتمعات، ويرجع ذلك- من زاوية معينة- أن تلك الزعامات في معظم الأحوال هي التي قادت حركات التحرر الوطني.

ويؤكد بعض الباحثين المعاصرين أن هناك ارتباطاً بين ضعف المنظومات الحزبية والمؤسسات السياسية في تلك المجتمعات- بعامة- وبين تضخم كاريزما الزعامة واتساع سلطاتها، وتزايد الاتجاه نحو تكريس ظاهرة تشخيص القوة- أو السلطة ومايعنيه ذلك من توحيد أو إدماج كامل بين السلطة وشخص الزعيم، واعتبارهما وحدة لا تنفصم أو كياناً كلياً واحداً.

رابعاً: في سبيل علم اجتماع سياسي عربي:

وأخيراً يمكن القول، إنه إذا كان علم الاجتماع السياسي في ظهوره وتطوره في الغرب استند إلى مبررات منهجية وعلمية تفسر ظهوره، فإن هذه المبررات في المجتمعات العربية أكثر حضوراً، وذلك أن خصوصية الدولة في هذه المجتمعات، وخصوصية السياسي فيها، يجعل الظاهرة السياسية ذات خصوصية لايمكن فهمها إلا بإرجاعها إلى سياقاتها الاجتماعية، فالتعددية الحزبية في هذه المجتمعات، والديمقراطية والانتخابات، والعنف الاجتماعي وطبيعة السلطة السياسية كلها أمور وقضايا لاتفهم في إطار نظريات وأفكار علم الاجتماع السياسي في الغرب، بل يجب الغوص في البنيات العقلية والأنساق الاجتماعية والثقافية حتى يمكننا تفسير وفهم هذه القضايا، فالعلاقات القرابية والمعتقدات الدينية والرواسب النفسية والعقلية لهذه المجتمعات هي التي تعطي للظاهرة السياسية مدلولها الخاص، فالقبيلة أو الطائفة لها حضور وتأثير أحياناً أكثر من تأثير وحضور- الدولة- كما هو الحال في اليمن والسودان على سبيل المثال- والشخص الرمز- ثوري أو تقليدي أو ديني- له حضور واحترام وتأثير أكثر من تأثير وحضور المؤسسات المجتمعية، والقانون، والتعددية السياسية لا تقوم على برامج سياسية واقتصادية واجتماعية، بل على انتماءات اثنية أو طائفية أو اقليمية، والأشخاص لاينذهبون

عند الانتخابات للتصويت على برامج سياسية واقتصادية اجتماعية، بل على أشخاص تربطهم بهم علاقة قرابة أو علاقة قوة، والدين ليس شأناً أو نسقاً مستقلاً، بل إنه يتغلغل ويفرض حضوره في النسق السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وهو، وإن لم يكن الحاكم فإن له نفوذاً عظيماً في هذه المجتمعات.

وبالتالي يمكن القول: إن المجتمعات العربية أكثر حاجة إلى علم اجتماع سياسي خاص بها، لأن كل التنظيرات والمقاربات السياسية التي جاءت من الغرب، ثبت عجزها في فهم وتفسير الحياة السياسية في هذه المجتمعات، أو كانت دراستها متحيزة قصداً أو متحيزة لجهل الباحثين الغربيين خصوصيات المجتمعات العربية.

وخلاصة القول: إن ظهور علم الاجتماع السياسي كعلم قائم بذاته يعطي مجالاً خصباً لعلماء السياسة في المجتمعات العربية لدراسة أنظمتهم السياسية ونظمهم الاجتماعية وقضاياهم ومؤسساتهم السياسية، متحررين من التنظيرات التي تزعم العالمية وتسقط مقولاتها على جميع المجتمعات محاولة في ذلك إضفاء طابع الشمولية والعالمية لقوانين ونظريات غربية النشأة، تفرضها لمسلمات ومقولات صالحة للتطبيق في كل زمان ومكان متجاهلة تباين وخصوصية المجتمعات فيما بينها* وقد أكدت الأحداث أن انتزاع الايديولوجيات والنظريات الاجتماعية من سياقاتها الاجتماعية التي انبثقت منها وحققت فيها النجاح ومحاولة فرضها على سياقات أو أوضاع اجتماعية مغايرة أدى لنتائج سلبية بل ومدمرة سواء كانت هذه النظريات ذات طبيعة اقتصادية أو اجتماعية، أو سياسية، فليس دائماً يمكن تَبْيِئَةُ النظريات والأفكار الاجتماعية، وحيث إن علم الاجتماع السياسي يخضع دراسة الظاهرة السياسية للوسط الاجتماعي، بما يعتمل في هذا الوسط من صراعات وايديولوجيات وتضارب مصالح فإن هذا المجال سيواجه مشكلة عويصة، وهي كيفية الالتزام بالموضوعية العلمية والتحرر من الاغراءات التي قد تحركه عن هدفه الأساسي وهو الاقتراب من الحقيقة.

* الأمر مطروح حالياً فيما يسمى بالنظام العالمي، فأمريكا تضفي طابع العالمية على قوانين ونظم ومعاهدات ذات نشأة أمريكية، بينما هذه القوانين والنظم قد تضر بدول العالم الثالث ومنها الدول العربية، ولاتتفق مع خصوصيتها، سواء تعلق الأمر بالديمقراطية أو اقتصاد السوق أو الجانب الثقافي.. الخ.

المراجـــع

١- ابن خلدون، المقدمة، ط٣، بيروت، ١٩٦٧، ص١٣٩.

٢- موريس دوفرجيه، سوسيولوجيا السياسة، ترجمة هشام ذياب، دمشق، ١٩٨٠، ص٢١.

٣- توم بوتومور، علم الاجتماع السياسي، ترجمة وميض نظمي، بيروت ١٩٨٦ ص٧.

٤- شوميليه، جاندوو وكورفوازئيه، مدخل إلى علم الاجتماع السياسي، ترجمة اسماعيل الغزال، بيروت ١٩٨٨، ص٥.

٥- احسان محمد الحسن، موسوعة علم الاجتماع، الدار العربية للموسوعات، ط١، بيروت ١٩٩٩، ص٤٣٥.

٦- اسماعيل علي سعد، المدخل إلى علم الاجتماع السياسي، دار النهضة، بيروت ١٩٨٩، ص١١٣.

٧- مصطفى الخشاب، النظريات والمذاهب السياسية، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٥٨، ص٦٧.

٨- ابراهيم أبو الغار، علم الاجتماع السياسي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٩، ص١١.

٩- محمد عبد المعز، في الثورة والاشتراكية، المكتب المصري الحديث، الاسكندرية، ١٩٦٩، ص٥٢- ٥٣.

١٠- عبد الهادي الجوهري، دراسات في علم الاجتماع القانوني والسياسي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥، ص٢٣٠.

١١- غاستون بوتول، علم الاجتماع السياسي، ترجمة الدكتور خليل الجر، المنشورات العربية، ص١٢٥.

١٢- George, sabine, Ahistory of Political Theory, Oxford and Bbulishing co., calcuths, 1971, P337.

١٣- جان بياركون، وجان بيارموني، من أجل علم اجتماع سياسي، الجزء الأول، الجزائر ١٩٨٥، ص٦٢.

١٤- ابراهيم أبراش، علم الاجتماع السياسي، مرجع سابق ، ص٥٧.

١٥- المرجع السابق، ص٥٨.

١٦- توم بوتومور، علم الاجتماع السياسي، مرجع سابق، ص٩١.

١٧- انتوني جيدنز، دراسات في النظرية الاجتماعية والسياسية، ترجمة أدهم عضمية، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٥، ص٤٠٤.

١٨- J. Fround, Thesociology of Max feber, New- york) 968,P. 218.

١٩- Max, weber, from Essays in sociology, oxford Universty, New- york, 1969, p.p.180- 181.

٢٠- ابراهيم أبو الغار علم الاجتماع السياسي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٩، ص٢٩.

٢١- ابراهيم ابراش، علم الاجتماع السياسي، مرجع سابق، ص١٧٩.

٢٢- طلال مصطفى، البيروقراطية الصناعية، جريدة الاشتراكي، العدد /١٦٨٩/ ٢ تموز، دمشق ١٩٩٧.

٢٣- حسن صعب، علم السياسة، دار العلم للملايين، (د.ت) ص ١٨٩.

٢٤- صفوح الأخرس، علم الاجتماع العام، الجزء الثاني، جامعة دمشق، ١٩٨١، ص١٠٤.

٢٥- طلال مصطفى، فلسفة القيم وبنية المجتمع، مجلة المعرفة، العدد ٤١٠ تشرين الثاني، دمشق ١٩٩٧، ص٤٤.

٢٦- ابراهيم ابراش، علم الاجتماع السياسي، مرجع سابق، ص١١٦.

٢٧- المرجع السابق، ص٦٢.

٢٨- المرجع السابق، ص٦٣.

٢٩- محمد علي محمد، علم الاجتماع السياسي، الاسكندرية، ١٩٩٧، ص٢٣١.

٣٠- عبد الحليم الزيات في سوسيولوجيا السلطة، دار المعرفة، الاسكندرية، ١٩٩٠، ص٤٩.

٣١- المرجع السابق، ص١٧٩.

٣٢- طلال مصطفى، كاريزمية عبد الناصر ما بين الذات والواقع، صحيفة المجد الأردنية، العدد /٣١٩/ ٢٤ تموز، عمان ٢٠٠٠م.

٣٣- طلال مصطفى، فلسفة القيم وبنية المجتمع، مرجع سابق، ص٤٣.

٣٤- عبد الحليم الزيات، في سوسيولوجيا بناء السلطة، مرجع سابق، ص٣٢٢.

٣٥- المرجع السابق، ص٣٢٣.

❖ ❖ ❖

٥٠

مستويات العقلانية في الفكر العربي الحديث

د. صالح شقير ❖

الغرض من هذا البحث تبيين مستوى من مستويات العقلانية في الفكر العربي الحديث، ومساهمة ببعض الملاحظات في تحديد الإطار المنهجي للمسألة المطروحة، ضمن الاهتمام الواسع بالعقلانية العربية، تاريخاً وواقعاً ومستقبلاً. والمبرر المباشر له هو التفكير وإعادة التفكير في العقل والعقلانية. من منطلق أن كل ثقافة متطورة أو راقية أو رامية إلى الارتقاء تحتاج لتجاوز أزمة أو وضع متأزم إلى الاستنارة بأنوار العقل وإلى توظيف جديد للعقل.

من الملاحظ أن المجتمع العربي يعيش بالفعل فترة مراجعة قوية وصحية لفرضياته الايديولوجية التقليدية السابقة، التي عاش عليها منذ بدء تبلور حركة الكفاح

(❖) د. صالح شقير: باحث من سورية، أستاذ مساعد في قسم الفلسفة بجامعة دمشق.

ضد الاستعمار والتي استمرت إلى ما بعد الاستقلال، وذلك بقدر ما بقيت فترة الاستقلال القريبة تشكل في واقع الأمر امتداداً لحقبة الكفاح ضد الاستعمار سواء من ناحية القوى الاجتماعية التي سيطرت عليها أم من ناحية المؤسسات والقيم والمفاهيم التي وجهت مسيرتها، وهي في الغالب مفاهيم مستمدة من حقبة التنوير الشكلي الذي أعقب في العالم العربي اكتشاف الثقافة الغربية والافتتان بحركيتها وحيويتها العميقة.

لقد كانت أفكار الحداثة المبسطة والمشتقة مباشرة من محاكاة الغرب هي النسغ الذي يغذي العقائديات المختلفة والمتعددة للنخبة وللمجتمع، والمكونة في الوقت نفسه لخطاب السلطة الحقيقي، ومع انهيار الثقة بهذه البنى الفلسفية نتيجة للشعور بعدم فاعليتها في عبور الامتحان التاريخي للتنمية والتقدم، وليس بسبب تهافتها الفكري أو بسبب مضمونها أو عدم تماسكها. وهو الأمر الذي يؤكد أن مصير الأفكار وتطورها لا يرتبط بتماسكها وصوابها النظري بقدر ما يستند إلى التجربة والممارسة. ومع انهيار الثقة بهذه العقائديات الحديثة والتجديثية كان لابد من حدوث نوع من الفراغ العقائدي ومن الشك بالمسلمات والطرق العقلية والمذاهب المعروفة. وهكذا انفتح باب الصراع الفكري في الوعي العربي ليحل محل القيادة الفكرية.

نستطيع القول إن رفضاً عميقاً وجذرياً لمناهج النسخ والتقليد التي سادت في الحقبة الماضية، مع تفوق الاستعمار وتحت تأثير هيمنته، ومطالبة أكثر فأكثر صراحة بالانطلاق من الذات وتأصيل الممارسة النظرية وتأكيد الاستقلالية الفكرية والهوية المحلية والوحدة التكاملية داخل هذه الهوية بين مختلف مكوناتها الروحية والتاريخية والمادية، وهذا يعني بحد ذاته المطالبة بتغيير العديد من الخيارات والتوجهات التي كانت سائدة في الحقبة الماضية، كما يعني العمل على مصالحة العربي مع نفسه ومع تراثه المادي والروحي كشرط من شروط حفزه على العمل والتفكير في المستقبل والاعتماد على الذات بدل التسليم للقوى الخارجية وانتظار مساعدتها للتقدم في حل المشكلات المطروحة عليه (١).

وإذا كان لابد لنا من تحديد القصد من هذه الدراسة فنقول: أنه ليس الدفاع عن أنصار الأصالة (الذات) ولا عن أنصار الحداثة (الآخر)، ولا عن موقف محافظ أو تقدمي، ولا إيجاد تفسير للتخلف العربي في الحاضر أو في الماضي، ولا تفكيك

البنية السحرية للفكر العربي، وإنما وعي الذات، أي فهم القاعدة الروحية والعقلية التي ينطلق منها الوعي العربي الراهن ويتأسس عليها، بما فيه من وعي نظري وفلسفي ومن وعي فردي وشعبي. فهذا الوعي الذاتي هو بداية كل وعي ومبدأ كل ممارسة. فالخروج من شقاق الوعي وأزمته هو الخطوة الأولى والضرورية على طريق الخروج من شقاق الواقع وفوضاه، أو على الأقل من التخبط الأعمى في هذا الواقع.

ولا بد من الالتزام بالجماعة وبوحدتها وتقدمها، والإيمان بأنه لا بديل للعرب عن ثقافتهم وعن تنميتها وتطويرها، ورفض كل ما من شأنه أن يهددها بالتفكيك والفناء.

إن غياب الوعي أو استلابه، هو الذي يحول كل صراع اجتماعي إلى حرب ساخنة ويجدّد شروطها، ونحن نعيش الآن هذه الحرب المعلنة والخفية: حرب العقل والدين، الساسة والوجهاء، الفقر والغنى... الخ. ولا يشك أحد بأن ما يعيشه العربي اليوم هو حرب مواجهة بكل معنى الكلمة: مواجهة فكرية وضميرية واجتماعية وروحية في الوقت ذاته. وهي حرب تفقده كل قدرة على إدراك واقعه والتفكير بمستقبله، وتحصر نشاطه وجهوده في الصراع من أجل حماية الذاتيات المتنافية والروابض كل منها خلف متاريس ذهنية أكثر منها مادية، ووهمية أكثر منها موضوعية، تحرم من رؤية الخطر أكثر مما تحمي منه[٢].

تُرى هل العقل واحد عند بني البشر، وهل العقلانية العربية متمايزة في معناها عن المعنى الشامل للعقلانية في التاريخ العالمي؟

لا تحمل عبارة العقلانية العربية أي معنى يفصلها عن المعنى الشامل للعقلانية في التاريخ العالمي. فالعقل واحد عند بني الإنسان، على اختلاف أفرادهم وجماعاتهم ومجتمعاتهم وحضاراتهم وتواريخهم، ولا يوجد احتكار لطريقة تعامل مع العقل تخص بعضهم دون بعضهم الآخر. فإذا حصل تمايز بين الشعوب والمجتمعات في موضوع العقلانية، فإنه نتيجة عوامل وأوضاع ثقافية اجتماعية تاريخية، قابلة للتغيير في إطار التفاعل العالمي الذي يضم جميع البشر. فالعقلانية العربية ليست أكثر من العقلانية في الثقافة العربية، كما أن العقلانية اليونانية ليست أكثر من العقلانية في الثقافة اليونانية، مثلما أن العقلانية الصينية ليست أكثرمن العقلانية في الثقافة الصينية...إلخ. والثقافة هنا بالمعنى السوسيولوجي الواسع، الذي يحدّد التمايز بين العقلانيات بكيفية ومدى تأثير

العوامل المكونة للثقافة في تعريف العقل وفي تحديد طرق استخدامه ومجالاته وحدوده. وهذا يعني أن اعتبار التمايز بين العقلانيات بحسب الثقافات يتطلب تطبيقًا خاصًا لجدلية الشمولية والخصوصية في التاريخ الثقافي العالمي، مع العلم أن هذه الجدلية لا تلعب بالشكل نفسه بالمقدار نفسه بالنسبة إلى أصناف العقلانيات كلها.

إن واقع العقلانية العربية ليس التراث العقلاني العربي، الحي أو الميت، وحده، إنما ذلك التراث، القديم والحديث، والممارسات الحاضرة للعقلانية على جميع مستويات الحياة الثقافية والاجتماعية في البلدان العربية. إنه التراث العقلاني العربي كما يعلن عن نفسه، وكما نقرأه ونفسره ونقيّمه ونستوعبه ونتجاوزه، وهو في الوقت نفسه الممارسات التي نقوم بها نحن أفرادًا وجماعات ومجتمعات، لتطوير مفهوم العقل واستخدام العقل في مختلف الميادين النظرية والعملية. إن مقاربة العقلانية العربية من زاوية الواقع والآفاق تجعل من جدلية التراث والحاضر، التي هي في العمق جدلية التراث والتغيير أو التراث والإبداع، جدلية مركزية. ولكن عندما ننتقل إلى تحليلها من زاوية الميادين والمستويات، فإننا نجد أنفسنا مدفوعين إلى اعتماد معادلات متباينة لتلك الجدلية وإلى التركيز على جدلية أخرى هي جدلية الذات والآخر.

- الذات والآخر في ثقافة النهضة العربية:

تلخص الثقافة تجربة المجتمع ووعيه بذاته وبمحيطه، فهي تشكّل أيضًا نافذة يطل منها الباحث على كل نواحي الحياة العلمية والسياسية والاقتصادية والروحية للمجتمع بما هي سجل للقيم الأساسية التي تحكم الممارسة العلمية والسياسية والإنتاجية، وتشكّل إذن لحمة الجماعة.

ولا يعني النظر إلى الثقافة كميدان رئيس لطرح مسألة النهضة العربية، إن النهضة الثقافية هي بالضرورة أساس النهضة الحضارية والمادية. ولو أن البعض يقع في هذا الخطأ. ولكنه يعني في الواقع، وكما يطرح الموضوع منذ أكثر من قرن، تحديد علاقة الثقافة بالنهضة ودورها فيها. ويدور النقاش الأساسي حول مدى صلاحية أو عدم صلاحية الثقافة العربية في توفير القيم والمفاهيم المساعدة على التغيير الفكري والعلمي والسياسي والتكنولوجي. والموضوع يتجاوز في حقيقة الأمر هذه المسألة الجزئية إلى علاقة الوعي بالممارسة عامة، والوعي العربي الحديث بالتغييرات الفعلية الحاصلة.

يمكن القول إن الاهتمام بالثقافة لذاتها، أي لما تعبر عنه وما تمثله في النسق الاجتماعي بقي اهتمامًا ضعيفًا في العالم العربي. واعتبرت الثقافة بشكل عام أقل قيمة في إحداث التغيير الاجتماعي من العوامل السياسية والاقتصادية بالرغم من حصول المناقشة كلها تقريبًا في الميدان الثقافي، ولم يهتم الدارسون العرب بالثقافة إلا من زاوية ما تستطيع أن تقدمه من دعم للممارسة السياسية أو الاجتماعية، ومن تشجيع لقيم التقدم أو التغيير.

باختصار إن البحث في الثقافة قد تمحور حول دور الثقافة في النهضة لا على وظيفتها الاجتماعية. ولم تصبح قضية الثقافة مسالة متميزة للبحث إلا مع تفجر مسألة الهوية. فأصبحت علاقة الثقافة بالنهضة حكرًا على المتحدثين بالتغيير والثورة، وأصبحت علاقتها بالهوية حكرًا على المنادين بالمحافظة والتمايز والاستقلال.

ومن هذا المنظور، أصبحت المشكلة الأساسية للثقافة العربية النهضوية هي الصراع أو التناقض بين الحداثة والتقليد، المعاصرة والأصالة. وضمن هذا الصراع تعددت المواقف والآراء، واختلطت التحليلات بين من ينكر على الثقافة العربية احتواءها على قيم التقدم والتغيير، ومن يؤكد فيها على عناصر هذا التقدم، وبين من يدعو إلى تجاوزها وإقصائها عن موقعها الاجتماعي المتميز، ومن يطالب بإحيائها وتدعيم مركزها ضمن الجماعة القومية، بين من يرفضها كقاعدة للتقدم، ومن يقبلها كأساس له، ومن يرفضها كلية ويقبلها كلية، ومن يقبل جزءًا منها وينكر جزءًا آخر.

جاء فكر النهضة إذن بوصفه وعيًا بواقع الانحطاط العربي الإسلامي ومحاولة لمقاربة سؤال طالما أرّق هذا الفكر منذ بداياته. وهو لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم؟ وللإجابة على هذا السؤال وكل الأسئلة التي تفرعت عنه، اضطر العقل العربي أن يبحث عن أطر ومرتكزات، فيها ما ينتمي إلى تاريخ هذا العقل ومنها ما يرجع إلى الثقافة الغربية مباشرة. وهكذا تأسست السلفية والليبرالية والماركسية والقومية كاتجاهات فكرية تحكّمت، لمدة طويلة، في الصراع الفكري العربي، وعبَّرت بأشكال مختلفة عن تطلعات قوى اجتماعية وتفاعلها داخل المجتمع العربي. ولا بد من التنويه إلى أن حديثنا عن السلفية والليبرالية والماركسية والقومية لا يعني أن داخل كل اتجاه من هذه الاتجاهات وحدة مطلقة تحكم فكر كل المتحدثين داخله.

فالسلفية تتحرك فيها اجتهادات مختلفة ومتنوعة قد تصل إلى درجة التباين ولكنها تلتقي كلها حول القول بضرورة الرجوع إلى زمن مقدس والتعالي عن التاريخ. إن سلفية محمد عبده، على سبيل المثال، تتميز بحس نقدي يصعب العثور عليه في النصوص السلفية الأخرى. فهذا المفكر المسلم ركّز اهتمامه على المسلمين وعلى واقع حالهم بالدرجة الأولى حتى أنه، أحيانًا، لا يرجع إلى الإسلام إلا حين يكون له تأثير فاعل في حياة المسلمين. لذلك لم يترك أي فرصة لتوجيه النقد إليهم. ويمكن صياغة الاعتبارات النقدية التي تعامل بها محمد عبده مع الواقع العربي- الإسلامي ومع المسلمين بشكل أخص في كونهم قد يئسوا من أنفسهم وانصرفوا عن الاهتمام بالأمور العامة، وانحرفوا عن الشريعة، بل وفهموا معاني التواكل والقضاء والقدر بشكل خاطئ، وابتعدوا عن العلم المطلوب، إضافة إلى النقد اللاذع الذي وجهه إلى الفقهاء والصوفية، إن القاعدة الأساسية التي اعتمد عليها محمد عبده في نقده تتمثل في اعتباره أن العقيدة الإسلامية سليمة ولكن المسلمين، سواء أكانوا حكامًا أم محكومين، أخطأوا فهمها. هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن محمد عبده فصل بين العلوم الدينية التي يتعين أن تساير متطلبات اللحظة التاريخية وبين العلوم المدنية التي تسف المجتمع في ميدان التمدن والتقدم. كل هذا لا يمكن أن يتم إلا ضمن مشروع تربوي ينقي العقول من الاعتقادات التيئيسية، ويعلم العمل والفضيلة. هذه بعض عناصر النقد في فكر محمد عبده بعده مفكرًا إسلاميًا يشجع على التفتح الفكري من منطلق استيعاب المكونات الجوهرية للإسلام ويحث على الإجتهاد العقلي المرتبط بشروط الناس وأحوالها، إن اجتهادات محمد عبده قد تصدى لها الاتجاه الليبرالي ذو الميول العلمانية، وعدَّ الدعوة السلفية، مهما كان تفتحها، دعوة لن تخرج العرب والمسلمين من انحطاطهم ما دام الدين يجثم على العقول والنفوس، ولا يفسح مجالاً للاختلاف الحقيقي. لذلك فإن السبيل الوحيد للانفلات من التخلف هو فصل الدين عن قضايا الدولة وتنظيم المؤسسات بشكل عقلاني وتعليم قواعد العلم لصنع التقدم الفعلي، من هذه المنطلقات عمل فرح انطون على محاورة محمد عبده ومناقشة الدعوة السلفية بصورة عامة.

- ومن الأسس نفسها شارك أديب اسحق في الصراع الفكري. إن غالبية الدراسات والأعمال التقييمية للفكر العربي منذ عصر

النهضة إلى الآن تتفق حول عد هذا الفكر متورطًا في الصراعات السياسية، لدرجة يغدو فيها هذا الفكر وكأنه نتيجة من نتائج المشروع السياسي، وتتحول السياسة والاعتبارات الأخلاقية إلى أطر منتجة لفكر كثيرًا ما يتميز بالهامشية والانفصال عن الواقع، واختلطت المعرفة بالسياسة وهيمنت النظرة الإيديولوجية على الأشياء والناس والأفكار. حتى الماركسية دخلت إلى الحقل الثقافي والسياسي العربي وكأنّ الأمر يتعلق بنظرية جاهزة سواء من حيث إشكاليتها ومنهجها ومفاهيمها، وتصلح لكل زمان ومكان. ومع ذلك نجد نصوصًا تحتوي على بذور نقدية قوية تدخل تارة ضمن القول بالتحديث والدعوة إلى الإصلاح والتغيير، وتارة تقع داخل البحث عن مشروع ثقافي وحضاري عربي بديل. وهذا عبد الله العروي يعد أن «أبرز علامات تأخرنا هو تخلف الوعي عن الواقع، والثورة الفعلية في جوهرها هي رفع الوعي إلى مستوى الوضع، لأن في ذلك فهمًا لذوات الأفراد وإجابة عن مشاكل المجتمع وتحقيقًا لمرامي الأمة، في ذلك أيضًا انبعاث الإنسان العربي، أي الاعتراف بانفصاله نهائيًا عن إنسان العهد الوسيط»[(٤)].

إن النزعة النقدية التي سيطرت على فكر العروي في الإيديولوجية العربية المعاصرة وصلت إلى مستوى جذري قوي الدلالات حيث قال «نودّع نهائيًا المطلقات جميعها، نكف عن الاعتقاد أن النموذج الإنساني وراءنا لا أمامنا وأن كل تقدم إنما هو في جوهره تجسيد ما لم يكن وبذلك نتمثل لأول مرة معنى السياسة كتوافق مستمر بين ذهنيات جزئية تمليها ممارسات الجماعات المستقلة وتتوحد شيئًا فشيئًا عن طريق النقاش الموضوعي والتجارب المستمرة، بحيث لا يمكن أحد أن يدّعي، فردًا كان أو جماعة، إنه يملك الحقيقة المطلقة عن طريق الوحي والمكاشفة ويفرضها على الآخرين»[(٥)]. نلاحظ أن النقد عند العروي ينصبّ على العقل العربي الذي لا يرقى إلى تفاصيل المرحلة بقدر ما يتعين أن يتوجه إلى التشكيلة الاجتماعية والعلاقات الإنسانية وأنماط السلوك التي تحول دون التقدم والإبداع. ولعل كتاب تحديث العقل العربي لحسن صعب يلتقي، في بعض جوانبه على الأقل، مع القول بضرورة تغيير أدوات النظر في مكونات المجتمع العربي. وليست مصادفة أن يحمل الكتاب عنوانًا بهذه القوة الدلالية بعد هزيمة حزيران.

فتحديث العقل عند حسن صعب ليس قضية كلامية بل وجودية لأنه يدعو «العقل

العربي للتحول من صناعة الكلمات إلى صناعة الأشياء، ومن اجترار المنظومات والأراجيز إلى نظم الفكر والحياة بل نظم الكون نظمًا إبداعيًا جديدًا. ولا يغنينا العقل المتحصن بالماضي بل العقل الذي يرى ويحيا حركة الصيرورة المتدفقة عبر الماضي والحاضر والمستقبل.. بل العقل الواعي والملاحظ والمجرّب والبصير الذي يسبق إلى رؤية الحقيقة ويلتزم بصناعة الحياة صناعة جديدة وفقًا لها»[6]. لا نريد الاسترسال في تقديم بعض النصوص العربية المعاصرة التي تصب في هذا السياق، لأن ذلك يستدعي بحثًا مطولاً قد لا يستوعبه هذا المقال، كما أن عدم ذكرنا لبعض الأسماء والنصوص لا يعني إهمال مساهمتهم الفكرية في اتجاه تأسيس عقل نقدي متحرر من عوائقه ولعل أهم محاولة نظرية في هذا السياق، تتمثل في أعمال محمد عابد الجابري، التي دشّنها بكتابه، نحن والتراث، حيث صفّى فيه حسابه مع كل القراءات والمحاولات المنهجية التي تعاملت مع التراث العربي - الإسلامي. وتابع مجهوداته النقدية في كتاب الخطاب العربي المعاصر الذي حدّد فيه منذ اللحظة الأولى، كما يعلن عن ذلك في المقدمة، «نوع النقد الذي كنا ننوي القيام به للخطاب العربي الحديث والمعاصر .. النقد الابستمولوجي لا الايديولوجي وحددنا كذلك هدفنا من هذا العمل الذي أردناه أن يكون بمثابة تمهيد لمشروعنا الأساسي، مشروع.. نقد العقل العربي»[7]. إن مطلب النقد عند الجابري مرتبط عضويًا بمشروع النهضة. لكن «غياب نقد العقل في المشروع الذي بشّر به رجال الجيل السابق قد جعله يبقى مشدودًا إلى ما قبل، على الرغم من كل الأهداف والمطامح التي تبناها. كما أن غياب النقد نفسه في مشروع الثورة - أو النهضة الذي نحلم به اليوم، قد جعله يبقى، على الرغم من كل الألفاظ والعبارات الجديدة التي نتحدث بها عنه، امتدادًا للمشروع السابق نفسه، مشروع النهضة التي لم تتحقق بعد»[8]. يبدو أن المشروع النقدي للجابري ليس ككل المشاريع التي بشّر بها كثير من الباحثين والمفكرين العرب بهدف قراءة التراث العربي - الإسلامي قراءة جديدة، لأن تفكير الجابري غير مرهون بمذهب ايديولوجي مسبق يملي عليه قراءته أو تأويله وغير مشروط بنظرية جاهزة. لأنه بصدد صياغة نظرية نقدية بالفعل..

لقد سبق للفكر العربي الحديث والمعاصر أن شهد دعوات للنقد مثل محاولات طيب تيزيني وحسين حنفي وحسين مروة وأدونيس وعبد الله العروي

وهشام جعيط.. وآخرون [٩]. لكن محاولة الجابري ومحمد أركون في مجال نقد العقل الإسلامي[١٠] تستهدف تأسيس نظرية في النقد من خلال نقد العقل العربي و الكشف عن مكونات أساسياته المعرفية سواء في التراث العربي الإسلامي أو في الخطاب العربي المعاصر معتبرًا أن... «نقد العقل جزء أساسي وأولي من كل مشروع للنهضة. ولكن نهضتنا العربية الحديثة جرت فيها الأمور على غير هذا المجرى، ولعل ذلك من أهم عوامل تعثرها المستمر إلى الآن. وهل يمكن بناء نهضة بعقل غير ناهض، عقل لم يقم بمراجعة شاملة لآلياته، ومفاهيمه وتصوراته؟» [١١]

وبالرغم من أن الجابري يلح في نصوصه النقدية على المنطلق الابستمولوجي في تعامله مع الفكر العربي الوسيط أو الحديث أو ما يسميه بميدان ابستمولوجيا الثقافة أو / تحليل الأساس الابستمولوجي للثقافة العربية التي انتجت العقل العربي / فإنه لا يستبعد في بعض مستويات تجلياته الأبعاد التاريخية والايديولوجية، لا سيما وأنه يدعو، وبشكل صريح، إلى - تدشين عصر تدوين جديد -وإلى - الاستقلال التاريخي التام للذات العربية- وإلى - عقلانية نقدية - [١٢]. لاشك أن المشروع النقدي للعقل العربي الذي قام به الجابري يُذكّر المرء بالنقدية الكانطية في نقد العقل الخالص والعملي، ونحن لا نقوم هنا بهذه الملاحظة على سبيل المقارنة، بل للإشارة إلى أن كل مشروع نقدي من هذا الحجم يستهدف محاكمة آليات العقل ويرتبط أساسًا بمطلب نهضوي غايته إشاعة التنوير والتحرر. فالجابري حين يقول بالتحرر من التراث «بتحقيقه وتجاوزه»، وبالتحرر من الغرب «بالدخول مع ثقافته في حوار نقدي»، وبممارسة «عقلانية نقدية» على النصوص والأشياء والعلاقات، فإنه يهدف إلى إعادة النظر في الذات العربية وخلخلة مكوناتها العقلية والوجودية لتتحول إلى ذات مبدعة تفعل في التاريخ بدل الإنفعال به [١٣].

هكذا أصبح الصراع بين أنصار الحداثة وأنصار الأصالة، والدين والعلم، والتقدم والمحافظة، محور التفكير العربي في العصر الحديث، ومصدر حواراته الأساسية. وأصبح تاريخ الثقافة العربية الحديثة هو تاريخ تطور هذا الصراع وتبدل أشكاله وانبعاثه المتواتر.

أصبح هذا الصراع في الواقع لحظتين في الوعي العربي، شقّ المثقفين العرب، بل المجتمع العربي إلى معسكرين متخاصمين لكل منهما رؤيته الخاصة للماضي والحاضر، ونظرته للتاريخ ومفهومه للعقل

والعقلانية، وأهدافه وشعاراته السياسية والاجتماعية. وعكسا بذلك عمق التمزق والتوتر الذي عاشه هذا الوعي. وقد برز هذان الموقفان منذ بداية الشعور بخطورة التغيرات التي يحملها صعود الحضارة الغربية على الوضع العربي عامة، وبتحدياتها المتزايدة. ولم يضعف تأثيرهما أو تنازعهما مع الزمن، بل هو في تطور مستمر، وكل التركيبة النظرية العربية منذ النهضة إلى اليوم، من إصلاحية دينية، إلى قومية عربية، لم تكن سوى محاولات للتقريب بينهما وتجاوزهما أو إعادة عرضهما بشكل جديد على ضوء المعطيات الخاصة بكل حقبة. لكن هذا لا يلغي أن التناقض الذي يشق الوعي العربي، ويشكل في الوقت ذاته محركه والدافع إلى الحركة، والنشاط والإبداع فيه، هو الانجذاب بين قطبين: رفض الغرب لتأكيد الذات، ورفض الذات لتأكيد الحضارة والاندماج فيها.

إن هذه الوضعية المتميزة التي احتلتها مسألة الصراع بين المعاصرة والأصالة هي التي تدفعنا اليوم إلى البدء في إعادة طرح موضوع النهضة العربية انطلاقاً من مناقشة مسألة الذات والآخر والتوتر الذي تعيشه بين قيم الحاضر وقيم الماضي التاريخي. وهذا لا يعني أن هذه المسألة تشترط مسألة النهضة أبداً. بل نحن نعتقد العكس تماماً، أي أن ما تعاني منه الثقافة العربية من تمزيق وأزمة ليس إلا انعكاساً لأزمة المجتمع نفسه.

تتجاوز، إذن، مسألة الثقافة ما يرتبط بها من إشكالية نهضة وإشكالية هوية وتشمل جوهرياً علاقة العربي بالآخر، ومن ثم بذاته عبر الآخر بقدر ما صار هذا الآخر محوراً موضوعياً للتفكير بالذات، أو لوعي الذات. ويصبح موضوعها الرئيسي هو الكشف عن أسباب هذه القطيعة المأساوية العميقة، التي تجعل من رفض الذات شرطاً لقبول الحضارة أو توطينها، ومن إنكار هذه الحضارة شرطاً لتأكيد الذات.

ترى ما المطلوب من الوعي العربي - الحفاظ على الذات مع التخلي عن الآخر (الحضارة)، أو الانخراط في الآخر (الحضارة) مع التخلي عن الذات؟

في الواقع، لم يستطع الوعي العربي أن يقبل الواقع كله كما هو، ولم يستطع أن يرفضه كما هو، ولم يستطع أن يحوله حتى يتمكن من قبول ما شاء منه ورفض ما شاء. بقي العالم كما هو منذ أكثر من قرن رمزاً للسيطرة الغربية. وبقيت هذه السيطرة ساحرة ومرعبة، قاتلة ومخلصة، حامية وفاتحة، وبقي العربي خائفاً

ومسحوراً معاً. وكما أخفق في إيجاد الموازنة المطلوبة بين طموحاته وواقعه الفعلي حتى يحدد مكانة معقولة له في العالم ويتصالح مع نفسه. متمرداً على هيمنة الغرب في التاريخ، حيث أصبح العربي متمرداً على التاريخ في الغرب والعالم. وهكذا تذبذب بين الخضوع الكامل، والاحتجاج الشامل، ما زال يعيش بين تجريح الذات وتعظيمها، وإنكار الآخر وتقديسه، لا قدرة له على رفضه ولا رغبة له في تمثله. هكذا وضع العربي أمام إحراج مأساوي لا مخرج منه، وصل في الواقع إلى شق الوعي العربي وهزّه في أعماقه، ودمّر روح المبادرة والإبداع عنده.

ليست المسألة في نظرنا إذن هل الثقافة العربية – أو هل العقل العربي أكثر غنى أو علمية أو عقلانية من الثقافة والعقل الغربيين، أو هل الثقافة الغربية متفوقة على الثقافة العربية في أنظمتها وإبداعاتها؟ وهي إشكالية عصر النهضة عامة ومن استمر يفكر في نطاقها. وليست أيضاً مسألة تقرير أيهما من التيارين أقرب إلى الصواب أو أجدى نفعاً للعرب، وأقدر على إيصالهم إلى الحضارة أو الذاتية، مما هو مطروح اليوم في النقاش بين الأصاليين والمحدثين، وفي المقارنة الضمنية أو العلنية بين قيم الحداثة وقيم الأصالة ومحاسن كل منهما، فهذه مسائل لا معنى لها في إشكاليتنا، وهي في نظرنا بعيدة كل البعد عن الطرح العلمي، إن السؤال الجوهري في رأينا: كيف حصل ذلك، أي كيف نشأ هذا التعارض والإنشقاق في الوعي العربي. وماهو مغزاه التاريخي ومضمونه الاجتماعي، ولماذا لم ينجح العرب والمجتمع العربي في تجاوزه؟ أي في إنتاج وعي متسق ومستقل ينقل الثقافة العربية ذاتها من دائرة الصراع الايديولوجي المفقر إلى دائرة الإبداع المثري، ومن التقليد الأعمى للماضي والحاضر، إلى خلق المستقبل أي إلى التجديد...؟

ولا بد من أن نشير في هذه المناسبة إلى أن العديد من المساهمات الراهنة في حل هذه المسألة قد زادت في تعقيدها أكثر مما قدمت فرصاً أفضل لتجاوزها. فهي ما زالت غير قادرة على الخروج من آلية المعارضة المستمرة بين القديم والحديث إلى الكشف عما يكمن وراءها وعما تخفيه من رهانات ومواقف وأهداف، فتجعل من الصراع الفعلي والتاريخي والاجتماعي، صراعاً بين فكرين أو ايديولوجيتين تنفي واحدتهما الأخرى. فتصبح الحداثة (عند دعاتها) علامة العقلانية والعلمية والتقدم والديمقراطية والإبداعية...، وتصبح الأصالة علامة الجهل والتخلف والركود

التاريخي والاستبداد والحكم الديني والتأخر المادي...الخ.

ولكي توضع المسألة في نصابها الصحيح، وفي السياق الاجتماعي والتاريخي العام، الذي يطرحها فيه الواقع العملي نفسه، لا بد في نظرنا من الارتقاء إلى مستوى البحث الاجتماعي التاريخي. فعلى هذه المستويات وحدها يمكن الكشف عن العلائق المعقدة داخل كل ثقافة، بين أنظمتها وميادينها المختلفة، وبين الثقافات الحية المتنازعة فيما بينها، والتأثر أو التأثير المتبادل الذي يمارسه بعضها على البعض الآخر. كما يمكن فهم العلاقة المعقدة بين خصوصية الثقافة ومحليتها من جهة أو طموحها لأن تكون عالمية وإنسانية من جهة ثانية، وما ينجم عن ذلك من تنازع دائم بين مختلف الثقافات الكبرى على احتلال ما نسميه حقل العالمية والمرجعية التاريخية الذي يشكل احتلاله القاعدة الأساسية لتأكيد تفوق ثقافة ما وهيمنتها ومن ثم علاقتها بالثقافات الأخرى، وأشكال تطورها اللاحقة.

تتمايز العقلانيات بتمايز الثقافات التي يقع إنتماؤها إليها، كما تتمايز الثقافات بتمايز العقلانيات التي تحتضنها. وتتمايز أيضاً، ضمن الثقافة الواحدة، بتمايز المؤلفين والأنظمة الفلسفية التي يبنونها. وذلك طبيعي لأن النظرة إلى العقل وعلاقته بالوجود، ومنزلته ووظيفته في الحياة الإنسانية، تتبع التعريف المعتمد لماهية العقل والنظرة العامة المعتمدة إلى الوجود والحياة.

تُرى ما الغاية المرجوة من العودة إلى النهضة ومساءلتها أو الوقوف على أطلالها؟ هل تقدم النهضة أجوبة على أسئلتنا المعاصرة؟ أم أن أسئلتنا وأجوبتنا مختلفة جداً عن أسئلة وأجوبة النهضة؟ وهل المطلوب استعادة النهضة العربية كلها أم جزء منها؟.

إن النهضة العربية لا تنتصب أمامنا إلا لأننا قد فشلنا، حتى اللحظة التاريخية، في صياغة مشكلاتنا وإيجاد الحلول النظرية والعملية الصحيحة لها. لذلك علينا أن نعلن القطيعة مع عصر يفسد علينا القدرة على امتلاك واقعنا الراهن. وإذ نتناول عصر النهضة العربية وفكرها، فإنما نحاول أن ندحض أوهام من يجهد نفسه لاستعادتها أو استعادة جزء منها، وأن نبرهن أن النهضة لن تستعاد. فالتاريخ لا يعيد نفسه ولو فعل ذلك فإن الإعادة لن تكون إلا نسخاً مشوهة[١٤].

- العقلانية الأوروبية - ثورة على الواقع وبناء المستقبل:

ظهرت الدعوة العقلانية الأوروبية، منذ نهاية القرون الوسطى، كتجسيد للنزعة الإنسانية التي أعادت للإنسان اعتباره بصفته محور العالم ومركزه، وإيذانًا بانبعاث الحركة القومية والتطور الاقتصادي. وقد نادت بتحرير الروح من وصاية السلطة، وتحرير المجتمع من وصاية الكنيسة،فحل العقل محل الإيمان، وسادت الحرية محل التعصب الأعمى، وأصبحت سياسة الدولة هي السياسة المبنية على العقل بعدما هزمت سياسة السلطة المطلقة إلى غير رجعة، وأصبحت الفلسفة عقلية، بينما بقي اللاهوت نقليًا ، وتأسست العقلانية على سند من القطيعة بين الفلسفة والدين الرسمي، وارتبط تحرر المجتمع من الكنيسة بتحرر الفكر من هيمنة المفاهيم اللاهوتية، وتأكيد سلطة العقل كسلطة مناهضة للنقل، والانتقال من مدينة الله السماوية إلى مفهوم مدينة الإنسان الأرضية الحديثة.

والدعوة العقلانية الجديدة لم تلغ الدين بل كانت تجاوزًا له، وجاء العلم الجديد ليؤكد دور الفلسفة في المعرفة الإنسانية، حيث حدث ترابط وثيق بين العلم والفلسفة، فالعلماء كانوا فلاسفة، والفلاسفة كانوا علماء[١٥]،وظهر الانتقال من الوعي التقليدي (المرجعية اللاهوتية) إلى الوعي الحديث (المرجعية الإنسانية). على الرغم من ذلك «فقد حدث تطور عقلي كبير، ليس اكتشاف وقائع جديدة، بقدر ما كان اكتشاف أداة عقلية جديدة في البحث، فالروح العلمية الحديثة دخلت الميدان الأوروبي من أوسع أبوابه»[١٦]. لقد عايشت العقلانية الغربية كذلك الصراعات والثورات الاجتماعية والمعرفية التي عرفها العرب،والتي مازالت تحمل إشكاليتها إلى اليوم، فهي ليست ببساطة نمطًا للتفكير أو العقل كما يحاول أن يظهرها العقلانيون العرب والأجانب ولا يمكن إذا استيرادها كما تستورد الآلة أو المصنع، إنها بشكل أو بآخر سلسلة إحالات لهذا التاريخ وتلخيص لنمط علاقاته الداخلية أيضًا. لقد استطاع الفكر الأوروبي الحديث أن ينطلق من أسره، وتغيرت صورة العالم في عقل الإنسان كما تغير منهجه في التعامل مع الطبيعة وتفسيرها، وكشفت أوروبا في معركتها عن الأصالة والتحديث عن صيغة جديدة في التوفيق بين النقل والعقل، أو بين التراث وحاجات العصر. فكان الولاء للتراث ولاء إبداعيًا إذ أخضعت تراثها للنقد وأسقطت كل بال ومعوق، وأحيت روائع تراثها القديم، إذ أدركت أن تاريخها

وأصالتها امتداد إلى ما قبل ظهور المسيحية، لتتمكن من الوقوف بخطى ثابتة على أرض التاريخ الصلبة[١٧]. فالغرب عاش أكثر من خمسة قرون في ظل سيادة العقل والعلم.إن الإنسان الأوروبي - رغم هذا كله - يعاني حقًا، والعقل الأوروبي تصدعه أزمة ، ولكنه يدرك أنه يعاني، وأخطر ما يتهدد المريض أنه ينكر مرضه ويتمسك بالأوهام والادعاءات، وأن المثقف الأوروبي قادر على رصد عناصر أزمته وتحليلها وبيان تسلسل أحداثها والكشف عن جذور المعاناة دون رقيب أو حجر على رأي، ودون اتهام بالزندقة، أو الخروج عن المألوف والموروث[١٨]. وهو كذلك يواجه بجرأة وحرية مشكلاته مهما تباينت الآراء أو تعارضت، مؤمنين بأن تباين الآراء ليس عيبًا أو نقيصه بل دليل خصوبة وثراء. .

هذه هي باختصار قصة تكوين العقل الأوروبي الحديث الذي انفعلنا به وتفاعلنا معه بين صد وقبول وملاءمة. لننتقل إلى محطة العقل العربي الحديث، هل اعتصم في خيمة السلف أم امتطى قطار الحداثة والتقليد؟.

- العقلانية العربية- تمسك بالموروث السلفي أم بالجديد الأوروبي؟

إذ ا كانت العقلانية الغربية الحديثة قد برزت كرد فعل على نمط المعرفة اللاهوتي المدرسي، الذي كان سائدًا فيْ القرون الوسطى، وكمحصلة لإحدى نتائج المذهب الإنساني، فهي بناء للإنسان باعتباره محور العالم وغايته، مستندة على رؤية ابستمولوجية للواقع، وكنمط لبناء مناهج علمية لأصناف العلوم كافة، من أجل التعرف على الواقع، والتقرب منه، والسيطرة عليه.. فإن العقلانية العربية مازالت تحاول الخروج من عالم الميتافيزيقية إلى عالم العقل، ومن نطاق الغموض إلى نطاق الوضوح، ومرد ذلك جملة أسباب منها: أننا نغالي في سيادة الجانب الانفعالي في حياتنا على حساب الجانب العقلي، والأمر الآخر أن العقلانية العربية ليست بنت بيئتها، أي ليست نمطا لإنتاج المعرفة، ولم تكن تجاوزا للحاضر، ولم تنتج نظاما معرفيا ناجعا، وإنما استوردنا العقلانية من الحضارة الغربية (التي تجاوزتها بدورها لأنها لم تعد تخدم المرحلة التاريخية الراهنة لها) لتبرير النظام القائم وتدعيمه - أي نظام الحداثة والتبعية - فتحولت بذلك إلى تقليد لآخر بعيدة عن ارثها وقيمها وواقعها، ومنتزعة من سياقها الاجتماعي، من خلال ظهورها على شكل أفكار وتصورات جاهزة مستوردة فهي تحيا على غذاء الثقافة الغربية السائدة أو الكلاسيكية التراثية، وبالتالي

أجهضت إمكانياتها من أن تتحول إلى إنتاج للمعرفة المنظمة المتسقة، بل بقيت على مستوى العقائدية الوسيطة في نظرتها للعلم من خلال مرجعيتها الجاهزة المستوردة أو العودة إلى النص الديني المقدس، مما أبعدها عن التجربة والروح العلمية. فالعقل العربي في عصرنا الراهن، في جانب كبير منه- لم يتجاوز أسلوب العقل النهضوي، في التعامل مع إشكاليتنا العربية الإسلامية. حيث انقسم مثقفونا في العصر الحديث، وشكلوا فرقا وفصائل متباينة متنازعة، كما هو الحال لدى مثقفي عصر النهضة، ومسألة أخرى شخصها محمد عابد الجابري في كتابه «تكوين العقل العربي»، هي تداخل الأزمنة الثقافية في فكر المثقف العربي، وذلك على الصعيدين المعرفي والأيديولوجي. فعلى الصعيد المعرفي مازال المثقف العربي، كما كان منذ العصر الأموي، يستهلك معارف قديمة على أنها جديدة، سواء كان مصدرها عربيًا أم غربيًا. تلك كانت حالته بالأمس، وتلك حالته اليوم، وأما على الصعيد الأيديولوجي فإن المثقف العربي، كان منذ العصر الأموي، ولا يزال إلى اليوم يعيش في وعيه صراع الماضي متداخلا مع أنواع الصراعات الأخرى التي يشهدها حاضره.

هذا الواقع، واقع تداخل الأزمنة الثقافية في فكر المثقف العربي، هو ما يفسر ظاهرة مزعجة في الفكر العربي المعاصر، ظاهرة المثقفين الرحل الذين يرحلون عبر الزمن الثقافي العربي من المعقول إلى اللامعقول، من اليسار إلى اليمين بسهولة تكاد لاتصدق.وبدون ذكر أسماء -والكلام للجابري- تكفي الإشارة إلى القفز على صعيد المواقف المبدئية حول قضايا الوحدة، الاشتراكية، الديمقراطية، الإسلام، العروبة، العلمانية، وهي القضايا الرئيسية في الفكر العربي المعاصر» (١٩).

إن تلك المتاهة الفكرية التي كبلت العقل العربي وسحبت أدوات إنتاجه جاءت نتيجة التعلق الطوعي أو القسري بالغرب، والذي جاء بعد الدهشة الأولى التي داهمت الرعيل النهضوي الأول، ثم استمرت وأخذت انماطًا وأشكالاً وأساليب عديدة في حياتنا بعد أن زحف الغرب بجيوشه وحط رحاله بيننا، وفرض علينا هذه الحياة الفكرية الجديدة التي يبتغيها. لقد استطاع الغرب وأعوانه داخل الوطن العربي، تهميش العقل العربي وجعله يدور في فلك الفكر الغربي، فهل يسمحون لنا بتطبيق الديمقراطية -رغم أنها منتج غربي- وبناء الدولة الحديثة أسوة بالدول الغربية الحديثة؟ والإجابة على هذه التساؤلات

عـشناها تجـربة بعـد أخـرى... وللأسف صـارت هذه الأسئلة مثـار خلافـات فكرية عميقة في حيـاتنا العربية، اشتدّت على مدى مئة وخمسين عـامًا، ومـازال العقل العربي يطرحها للبحث ثم يختلف عليها، ثم يعيد طرحها للبحث ثم يختلف عليها، حتى صرنا في حلقة فكرية مفرغة [٢٠]. رغم أننا في كل مرة نستخدم مفاهيم الفكر الغـربي كي يجـيب على هذه الأسـئلة، ونسـتخـدم أدواته الفكرية في تشـخيص واقعنا، وحين يشعر الغرب أن ثمة تحركًا إيجـابيـًا قـد برز في حـياتنا، بقـمـعـه والشـواهد كـثـيـرة، فـالغـرب يريدنا أن نستهلك إنتاجه الفكري والمادي فقط دون أن نتـعـدى هذه الحـدود، وقـد صـور لنا الجـابري ذلك المشهـد في كـتـابه التـراث والحداثة «أننا عندما نستورد بضاعة مادية فنحن نستوردها بطابعها المصنعي الأوروبي (ألمانية وفرنسية...) وكذلك عندما نأخذ الأفكار الغـربيـة أو نقتبـسـها أو ندرسـها، ندرسها في بيئاتها. لايمكن أن نفصل في الفكر مـا بين الفكر كـفكر مـجـرد، وبين أرضيتـه المادية الاجتماعية الاقتصـادية الأيديولوجية فصـلاً مطلقًا، لذلك عندما نستورد- ونحن نستعمل هنا كلمة استيراد- لأننا فـعـلاً نسـتورد الفكر بكل مـضـمـراته الأيديولوجية، وبكل أسسه المادية،وحتى مع بعض تطلعاته. لماذا؟ لقد كان من الممكن أن يمر هذا الاسـتيـراد بإعـادة تحـويل داخل بلدنا لـو أننـا ننتج العلم، لـو أننـا ننتج الفلسـفـة، لو أننا ننتج الفكر، إلا أن المشكل هو أننا نستهلك فقط» [٢١].

لقـد استطاعت العـقـلانيـة الأوروبيـة تخليص العـقل من براثن النقل، وتخليص المعرفة من هيمنة السلطة الكنسية، بينما راح العـقل العـربي يرتمي في أحـضـان النخبة المتسلحة بالعلموية اللاهوتية، بعيدًا عن الجـمـاهير الشـعـبيـة ذات المصلحـة الأساسية في كل تغيير وتجديد. «فالمثقف العربي يستمد مرجعيته من تاريخ واقعي، وممارسات فعلية ونضالية لمثقف الغرب، كما يتبين أن المثقف العربي لم يستند إلى أرض صلبة من أرث فكري وتاريخي، الأمر الذي أدى إلى اتساع الهوة بين ثقافة العامة وثقافة النخبة [٢٢].

إن العـقـلانية العـربية جعلت من العلم أسـاسًا لصـحة معـارفنا، بدلاً من أن تجعل الانخـراط في التـجـربة العلمـيـة مـعـاينة الواقع بآلياته أسـاسًا لصـحة مـعـارفنا، بل اكتفت بالاستهلاك العلمي بدل أن تمارس الفعل العلمي النقدي للواقع، وتحولت بذلك إلى علمـوية أي أيديولوجيـة تُبـشـر بالعلم وتمتدحـه، إلى أن أصبحت قـاعـدة تحطيم المسـعـى العلمي الحـقـيـقي من خـلال

اعتقادهم بأن العلم موجود، جاهز ومتطور، وليس علينا إلا أن نأتي به، لذلك نجد أن الكثيرين من المثقفين العرب تتفق أفكارهم وتنسجم مع أفكار المستشرقين [٢٣].

ومع تطور العلاقات الانتاجية والاقتصادية، وظهور الطابع التجاري السمسري للرأسمالية العربية، طرقت النزعة العقلانية أبواب أبناء العائلات المسيطرة والقوية اقتصاديًا، من أجل تقويتها والدفاع عن مصالحها، وفي الجهة المقابلة تهميش للجماهير الشعبية وتركها منهمكة في البحث عن لقمة العيش، أو تقليد الأجداد والحفاظ على الموروث من قيم وتراث.. هذا الوضع الجديد أفرز شريحتين اجتماعيتين: شريحة عصرية قليلة العدد تمتلك السلطة والثروة والمعرفة. وشريحة ثانية، هي الغالبية من الجماهير الشعبية، محرومة من السلطة والثروة والمعرفة. وآلت النتيجة إلى عجز الشريحة الأولى عن التعبير عن الواقع واستيعابه، وتشكيل نسق معرفي خاص بها تستقل به عن نسقها الأول. وكذلك ضعف الشريحة الثانية أدى إلى عجزها أيضًا عن استيعاب حاجات العصر وتفسير الواقع. ومن الأسباب الهامة لعجز هاتين الشريحتين هو تغلغل العلاقات الرأسمالية في المجتمع العربي كإحدى صور التفكك القومي ومع عجز منظومات القيم القديمة والحديثة، (النخبة والعامة، العصرية والتراثية) فقد العقل العربي توازنه، وجفت ينابيع المعارف لديه وتدهور المشروع الثقافي العربي، وأصاب الشلل مواقع الجماهير الشعبية، وتحولت شيئًا فشيئًا إلى التمرد والرفض، ومعاداة كل جديد وعصري، وبروز النزعة العائلية والطائفية. فتألق التيار الديني من جديد بشكل قوي وشرس، أكثر من أي وقت مضى. إن تغيب الثقافة القومية الموحدة كما جاء في كتاب برهان غليون، «اغتيال العقل»، وظهور ثقافات ذات طابع أقوامي وأجناسي لاعقلاني مغلق، هو من إحدى نتاجات الأيديولوجية العقلانية العربية المسيطرة والسائدة في الحياة الاجتماعية وفي الدولة، أي أيديولوجية المثقفين والسياسة الثقافية للدولة [٢٤].

إن من المهام المطروحة على العقل العربي في هذه الفترة البحث عن عملية تفكيك وانهيار منظومات القيم القديمة والحديثة، وإعادة النظر في دراسة الثقافة العربية باعتبارها علاقة اجتماعية تتحكم بتطور أشكال الوعي العربي، وكذلك نقد أيديولوجية العقل عند المثقفين واستبدالها بنظرة عقلانية للواقع تهتم بالكشف عن منطق الأمور، وترابطها الداخلي، وتفسر

الواقع، وتكشف عن القوانين التي تحكمه، ومراجعة نقدية دائمة لمعارف العقل ومسلماته.

إن العقلانية الغربية تمكنت في مراحلها الأولى من تحرير الوجدان الإنساني، وإعطاء أساس نظري للعلم بعد رفضه كل التصورات القديمة عن الكون، وتأكيد حرية الإنسان... أما العقلانية العربية فقد اتخذت موقفًا دفاعيًا عن وجهة نظر العقل العربي في قضايا فكرية عديدة، بدءاً من المفكرين الإصلاحيين العرب حتى يومنا هذا، ولم تنتج العقلانية العربية فكرًا جديدًا بمضمون قومي أو مضمون إسلامي أو مضمون حضاري، بل بذل المفكرون جهدهم في الرد على المقولات الغربية الاستشراقية، أو على نظريات غربية في العلوم الإنسانية، ولم تقدم مؤلفات الكتب العربية، في خلال الفترة الماضية، أي إضافة هامة إلى الفكر العربي الحديث. ونجد أن أجيالاً لاحقة من المثقفين العرب قد عاد لاستعمال المناهج الغربية ذاتها لقراءة تراثنا العربي، ونجد أن البعض منهم يعتمد على الأسلوب الدفاعي التقليدي، واثبين فوق الواقع والتاريخ، ليدافعوا عن الماضي بكل حيثياته، وليعتبروا الماضي كلاً لايتجزأ، أو ليرفضوا أي محاولة لتجزئة الماضي الثقافي العربي، سواء لأغراض الدراسة،أم لأغراض تمس واقعنا في عالم اليوم. ونلاحظ أنهم لايضيفون شيئًا جديدًا للعقل العربي، لأن الماضي الفكري حسب اعتقادهم هو الحاضر والمستقبل.

إن هذا الموقف الدفاعي للفكر العربي الحديث أخذ حالة السكون وهي أخطر ما يواجهه المثقف المتجه نحو مشروعه النهضوي. فالعقلانية العربية ماتزال تعاني من عدم سيادة العقل على حياتنا العامة والخاصة، لا من غيابها،تعاني من عدم إنتاجها عربيًا، لا من استيرادها غربيًا، تعاني من سكونيتها الكلاسيكية في تحليل واقعنا، لا من حركيتها وفعاليتها...

وأسباب المعاناة كثيرة منها:

أ- غياب منهجية التفكير العلمي، والفكر النقدي للعقل والواقع معًا:

إذا أمعنا النظر في تحليل المفكرين العرب لأزمة العقل العربي نجدهم ينقسمون إلى طائفتين رئيسيتين: فالطائفة الأولى تستعمل منهجًا غير علمي، حيث يلجؤون في تفسيرهم لأزمة العقل العربي إلى التقاط العناصر الطافية على سطحها، والتي هي نتائج لعناصر جوهرية أخرى كامنة خلفها، واعتبار تلك العناصر مبادئ أولى أو مقدمات يفسرون الأزمة بأنها

نتيجة لها، فيصلون إلى تباعد بين الأزمة وبين الحلول التي حصلوا عليها. فجاء منهجهم مقلوبًا، لأنهم تعاملوا مع الظاهرة وكأنها حدث غير قائم في الزمان، وعلى أنها واقعة فريدة لاصلة لها بغيرها، واعتبروا الثانوي نتيجة جوهرية ويقوم بدور السبب.

أما الطائفة الثانية فتنطلق من مقدمات علمية، لكنها لاتصل إلى نتائج منطقية، بل إلى نتائج أخرى لاتنسجم مع مقدماتها [٢٥]. فالمنهج العلمي علمي وتاريخي وجدلي في آن معًا، حيث تقود علميته إلى اكتشاف قوانين الواقع وعلاقاته مع الواقع ذاته. أما تاريخيته فتقوده إلى القيام إما بحركة تراجعية يتتبع فيها كل فكرة إلى مصدرها الذي نشأت منه، راصداً بذلك التطورات كافة التي تطرأ عليها في كل مرحلة، أو بحركة تصاعدية تبدأ من المنشأ وتنتهي إلى الحالة التي تكون الفكرة قد وصلت إليها. أما جدليته فتتمثل في رصد الفكرة ودراستها في علاقاتها بغيرها، وعلاقاتها بذاتها وهي تنمو.

ب- قصور التفكير الجدلي:

نلاحظ تناقضًا مماثلاً في تحليلات من يتبنون منهجًا جدليًا في التفكير، فحين يتعلق الأمر بالبحث في المنهج ذاته، نجد أن كل شيء في علاقة وتفاعل وتأثير متبادلين في كل شيء آخر، ولكن حين يعالج هؤلاء أزمة العقل، ويحاولون تفسيرها، نجد أن الثبات هو القاعدة، والتفرد هو السمة المميزة للحوادث، ونلاحظ المذهبية الجامدة المغلقة هي القانون الأزلي للعقول (٢٦).

جـ - تلوّن العقلانية بمبدأ السببية الميكانيكية الساكنة أدى إلى إدراك العلاقة الجدلية للزمان والمكان، وتحولت بذلك حركة التاريخ إلى حتمية قدرية.

د- تقزيم العقل العربي من خلال تغييبه عن الإبداع لصالح النص، والقبول بالحديث الأوروبي المستورد على أنه الأفضل والأنجع.

هـ- تغييب الواقع العربي وفرض ثوب جاهز مستورد عليه، أدى إلى اغتراب غالبية القوى الفكرية عن واقعها وعن مجتمعها.

و- طغيان الانفعالية على العقلية العربية مما أدى إلى غياب الحوار العقلاني، والروح العلمية، وتلون العقلية العربية بالتعصب والتحيز، وإلقاء الأحكام القطعية، وعدم مرونة تجاه الحدث أو الواقعة، وكما وصفه الجابري «عقل قابل لأن يكون مسرحًا تتعايش به المتناقضات والتنافرات، وكأنها تعكس أو تقرر وضعًا طبيعيًا تمامًا. أما عقلاً كهذا، عقل ميت أو

هو بالميت أشبه، لأنه يفتقد السلطة التي تجعل منه عقلاً حيًا، السلطة التي بها يفرض النظام على نفسه وعلى العالم»(٢٧).

- العقل العربي المستقبلي والعقلانية العلمية المبدعة:

ترتبط العقلانية في قيامها بالديمقراطية من حيث علاقات تفاعل متكافئ واعتراف بغيرية الآخر والاختلاف بين الذات والآخر والتفاعل ضمن هذا الاختلاف. ذلك هو المدخل إلى التفكير الجدلي الذي يقوم على تكامل الضدين. كما أنها ترتبط بالديمقراطية من حيث هي استرداد الإنسان لاعتباره وبالتالي استرداده للسيطرة على مصيره وصولاً إلى صناعته. فذلك هو المدخل إلى التخطيط والنظرة المستقبلية، والعقلانية بما هي وليدة الديمقراطية واسترداد السيطرة على المصير لا تصنع بقرار. إنها نتاج عملية تربية طويلة الأمد ترسخ أسلوبًا من التعامل مع الذات والآخر والكون، والتعامل مع ظواهره. أما القهر والتسلط وعلاقات السيطرة والخضوع فلا تؤدي إلى بروز الانفعالية وسيطرة التصلب الذهني، وصولاً إلى علاقة الاخضاع كوسيلة وحيدة لحسم أي صراع أو اختلاف.

وأما الإبداع فهو بدوره يرتبط بالديمقراطية من حيث هي حرية تعبير وانطلاق للفكر، كما يرتبط بها فوق ذلك باعتبارها شرط نمو المرونة الذهنية(٢٨). وتشكل المشاركة في صناعة المصير، ضمن إطار الانتماء إلى بنى منغرسة الجذور في التاريخ الثقافي، الشرط الثاني اللازم للإبداع، فلا إبداع بدون الالتزام بقضايا المصير والجهد الخارج عن المألوف من أجل الظفر على تحدياته(٢٩). ولإبداع خارج النهل من كنوز اللاوعي الجماعي في السعي نحو صناعة المستقبل. وبما أن هذه العملية تتّسم بالمنهجية والدقة والضبط والموضوعية فلا مجال لنموها إلا حين يحتل العلم وظيفته في فهم الواقع والسيطرة عليه، واستشراف المستقبل والتخطيط لصناعة العقلية العلمية التي تولد وتنمو في داخل المجتمع.

في دراسة بعنوان «معضلة العلم والتكنولوجية في الوطن العربي» يشخّص انطوان زحلان، الخبير العربي في نقل التكنولوجيا، الواقع الراهن تشخيصًا بليغًا في دلالة نتائجه:

- رغم أنه قد أسس إلى الآن ما يزيد على ٥٠٠ مركز ووحدة عربية للبحث والتطوير، تبقى معظم الإجراءات المعتمدة عقيمة عن القيام بدورها المفترض.

- هناك انفصال قائم ما بين المؤسسات العلمية والتكنولوجية وبين العمليات

الحكومية. وعلى الرغم من النداءات والتوصيات على مدى ٤٠ عامًا، لا تزال الفجوة بين المؤسسات والمجتمعات العلمية وبين التنفيذ الفعلي اليومي للمخططات الحكومية في اتساع مستمر[٣٠].

- ليس هناك مشكلة في إعداد الجامعيين، بل في المستوى والاستخدام، كما أن هناك وفرة كبيرة في المشروعات المنفذة إلا أنها تعتمد على الخبرة الأجنبية، ولكن تكمن الفجوة في القصور المؤسسي بين العرض والطلب والربط بينهما. أجل، فلا النظام التعليمي تطور، ولا المشاريع تستفيد من الطاقات المحلية. ويذهب ما **يكل سمبسون** المذهب نفسه، ويصل إلى النتائج نفسها، فمؤسسات البحث التي تربط بين الحكومات والجامعات تعاني من حالة قصور واضحة، مما يحول دون إدخال التكنولوجيا (بمعنى صناعتها وليس استيرادها واستهلاكها)[٣١].

إن توطين العلم ما زال هدفًا بعيد المنال في العالم العربي رغم الكم الهائل المتراكم من المعارف. الخطر الكبير يكمن في أن تظل هذه المعارف معطلة وظيفيًا، تقتصر على دور القناع الثقافي الذي يلبس في المناسبات، ويظل مبعدًا عن التأثير في الممارسات. ويتفاقم هذا الخطر ببقاء اللغة العربية على مسافة تتفاوت في درجاتها من التعبير العلمي والقيام بوظيفتها في تداول العلم وانتاجه. حيث أن اللغة تصنع الفكر. وبمقدار ابتعادها عن الدقة والضبط العلمي سيبقى الفكر انفعاليًا. كما أنه بمقدار إنتاجها للعلم تفتح باب نمو العقلانية والإبداع العلمي باللغة القومية. لا بد إذن للغة العربية أن تتجاوز انفعاليتها كي تصبح لغة عالمة تكوّن العقلانية. ولا بد لهذه العقلانية من النمو وصولاً إلى إنتاج المعرفة العلمية وممارستها.

المهمة الكبرى المطروحة على العقل العربي هي ابتداع أصالة عربية مستقبلية[٣٢]. أي إعادة الزخم والديناميكية والتماسك إلى تيار التاريخ العربي المتصل، الذي يضرب جذوره في الثقافة العربية ويتغذى منها، ويستوعب حقائق العالم وتفاعلاته وتحدياته، ويستشرف آفاق المستقبل واتجاهاته الكبرى. ولا يتسنى ذلك إلا من خلال فهم عميق للتراث واستيعابه، وليس النكوص إلى ماض مستحيل أصلاً، كما أنه لا يتسنى إلا من خلال فهم حقيقي لحقائق العالم المعاصر - عالم ما بعد التكنولوجيا - بكل تعقيداته وإمكاناته. وفي الحالتين لا بد من الشجاعة والقدرة على فهم الواقع العربي الراهن بمعوقاته وإمكاناته الذاتية وما يحيق به من أخطار وتهديدات خارجية وداخلية.

مهمة صناعة المشروع الحضاري إذا تمر من خلال وصل تيار التاريخ واستعادة الهوية العربية الوحدوية المتوافقة مع ذاتها، بالوحدة، وخلال مسيرة صناعتها، يتاح للإمكانات والطاقات أن تأخذ كل مداها، وضمن إطارها يصبح للتنوع والتعدد والاختلاف حياة وغنى ودور.

والأصالة في الوحدة تبنى ولا تتخذ بقرار. فقط الإجماع والمشاركة يبنيان هوية ويصنعان كيانا ويؤسسان مستقبلاً.

موجز القول، إن ما تم رصده من مظاهر الافتقار إلى سيادة العقلانية، وليس انعدامها، إنما هو سبب ونتيجة في آن معًا لحالة التخلف التي يعاني منها مجتمعنا وتلك الحالة التي تضافرت وتفاعلت فيها الظروف التاريخية الداخلية والخارجية معًا[٣٣].. وبالتالي فإن كل جهود تنموية حقيقية وشاملة وإصلاح لنظمنا الاجتماعية كافة لا بد سيكون لها انعكاساتها على العقلانية، كما أن كل توجه نحو مزيد من العقلانية سوف تكون له انعكاساته على الجهود التنموية التي لا بد أن تكون بالضرورة عقلانية.

إن الانتقال إلى عصر العقلانية العربية إنما هو فعل تاريخي نضالي يتعين على حامليه الاجتماعيين، أصحاب المصلحة الحقيقية في الوصول إليه، تبعات ذلك الفعل[٣٤]. ومن المهام الملقاة عليهم في هذه المرحلة التاريخية القيام بدراسة تحليلية نقدية للمجتمع العربي كشرط أساسي للوصول إلى رصد دقيق للأزمة، أي الإنطلاق من الواقع العربي، وتحليله ورصد جدليته بآلية التفكير العلمي، وإخضاعه لقوانين التاريخ، ليخرج من دائرة الذات إلى دائرة الموضوع.

الحواشـــي

١- برهان غليون، العقلانية ونقد العقل، ص ١٩٣- ١٩٤.

٢- برهان غليون، اغتيال العقل، ص٤٠.

٣- ناصيف نصار، في خصائص العقلانية الفلسفية العربية، ص٨١- ٨٢.

٤- العروي، الأيديولوجيا العربية، ص٢١.

٥- المرجع نفسه، ص٢٢.

٦- حسن صعب، تحديث العقل، ص٤٠.

٧- الجابري، الخطاب العربي المعاصر، ص٧.

٨- المرجع نفسه، ص٧.

٩- هشام جعيط، أوروبا والإسلام، ص٧٨.

١٠- أركون، تاريخية الفكر العربي، ص١٢٦.

١١- الجابري، تكوين العقل العربي، ص٥.

١٢- الجابري، بنية العقل العربي، ص٥٨٢.

١٣- الجابري، تكوين العقل العربي، ص٧- ٨.

١٤- أحمد برقاوي، محاولة في قراءة عصر النهضة، ص١١- ١٢.

١٥- محمد سبيلا، فلسفة النهضة، ص١٠٢٥.

١٦- حامد خليل، مشكلات فلسفية، ص١١٤.

١٧- إيسايا بيرلين، عصر التنوير، ص٥١.

١٨- ف. فولغين، فلسفة الأنوار، ترجمة هنري عبودي، ص٤٢.

١٩- الجابري، تكوين العقل العربي، ص٤٥.

٢٠- ثابت ملكاوي، إشكالية العقل العربي، ص١٢- ١٣.

٢١- الجابري، التراث والحداثة، ص١١٦.

٢٢- محـمـد شكري سـلام، وظائف المثـقف وأدواره، ص٧١.

٢٣- غليون، اغتيال العقل، ص٢٢٢- ٢٢٣.

٢٤- المصدر السابق، ص٢٥٩.

٢٥- حامد خليل، قراءات في الفكر السياسي العربي، ص٩٨.

٢٦- المصدر السابق، ص٩٨- ٩٩.

٢٧- الجابري، بنية العقل العربي، ص٥١١.

٢٨- مـصطفى حـجـازي، شـروط التـفكيـر الابتكاري ومقوماته، ص٣٦.

٢٩- المرجع السابق، ص٣٦.

٣٠- انطوان زحـلان، السياسـات التكنولوجية في الأقطار العربية، ص١٢٤.

٣١- مايكل سمبسون، الآفاق المستقبلية للنمو التكنولوجي في المجـتمـعـات العربيـة، ص ١٧٠.

٣٢- عيسى بلاطة، تحديات الأصالة الثقافية العربية، ص٨٦.

٣٣- سـمـيـر نعـيم أحـمـد، أزمـة العـقـلانيـة ومـسـتـقبل التنميـة في الوطن العـربي، ص٢٢٧- ٢٢٨.

٢٤- حـامـد خليل، تطور مـفـهـوم العـقـلانيـة، ص١٧٤.

المراجع

- أركون، محمد. تاريخية الفكر العربي، الإسلام، أوروبا، الغرب، ترجمة هاشم صالح،لندن، دار الساقي، ط١، ١٩٩٥.
- أحمد، سمير نعيم. أزمة العقلانية ومستقبل التنمية في الوطن العربي، الأسبوع الثقافي الثاني لقسم الفلسفة، دمشق، ١٩٩٥.
- الجابري، محمد عابد، تكوين العقل العربي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٤ ١٩٩٠.
- الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٠.
- الجابري، محمد عابد. بنية العقل العربي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٣، ١٩٩٠.
- الجابري، محمد عابد، الخطاب المعاصر، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٠.
- العروي، عبد الله. الأيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة محمد عيتاني، بيروت دار الحقيقة، ١٩٧٠.
- برقاوي، أحمد. محاولة في قراءة عصر النهضة، دمشق، دار الرواد، ط١، ١٩٨٨.
- بلاطة، عيسى. تحديات الأصالة الثقافية العربية في العقد القادم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٦.
- بيرلين، إيسايا. عصر التنوير، ترجمة فؤاد شعبان، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٨٠.
- جعيط، هشام. أوروبا والإسلام، باريس، ١٩٧٨.
- حجازي، مصطفى. التفكير الابتكاري، مجلة الفكر العربي، السنة الثالثة، العدد ٢١، بيروت، ١٩٨١.
- خليل، حامد. مشكلات فلسفية، دمشق، المطبعة الجديدة، ١٩٨٣.
- خليل، حامد. قراءات في الفكر السياسي العربي، دمشق، دار الينابيع، ١٩٩٦.
- خليل، حامد. تطور مفهوم العقلانية، الأسبوع الثقافي الثاني لقسم الفلسفة،، دمشق، ١٩٩٥.
- زحلان، أنطوان. السياسات التكنولوجية في الأقطار العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٥.
- سبيلا، محمد. فلسفة النهضة، الموسوعة الفلسفية العربية، م٢، بيروت، معهد الإنماء العربي، ١٩٨٨.

- سمبسون، مايكل. الآفاق المستقبلية للنمو التكنولوجي في المجتمعات العربية، في كتاب العقد العربي القادم، بيروت، ١٩٨٦.
- صعب، حسن. تحديث العقل العربي، ط٣، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٠.
- عبد اللطيف، كمال. فلسفة النهضة، في الموسوعة الفلسفية العربية، م٢، بيروت، معهد الإنماء العربي، ١٩٨٨.
- غليون، برهان. اغتيال العقل، بيروت المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط ٦، ١٩٩٢.
- غليون، برهان. العقلانية ونقد العقل، سلسلة ندوات العقلانية العربية والمشروع القومي، المجلس القومي للثقافة العربية، ط١، الرباط، ١٩٩٢.
- فولفغين، ف. فلسفة الأنوار، ترجمة هنرييت عبودي، ط١، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨١.
- ملكاوي، ثابت. إشكالية العقل العربي، بيروت، دار الطليعة، ١٩٩٥.
- نصار، ناصيف. في خصائص العقلانية الفلسفية العربية، المجلس القومي للثقافة العربية، ط١، الرباط، ١٩٩٢.

٧٥

هل خرج السومريون من البحر ؟

تأليف : جورج رو ❖
ترجمة : عز الدين أحمد عزو

يُعدّ أصل السومريين إحدى «أعظم مشاكل التاريخ»، ويرجع سبب ذلك إلى شغفنا بمعرفة كل شيء عن أمر ما ندرك بشكل سيِّء قيمته الحقيقية. فليست المنطقة التي يعود إليها أصل شعب ما هي ما يهم المؤرخ، وإنما مسيرة حياته ونظمه السياسية والاجتماعية والاقتصادية، أو إسهامه في الإرث الثقافي للإنسانية. إنّ هذه المشكلة، من جهة أخرى، ليست حديثة العهد بل يعود ظهورها إلى مئة وخمسين سنة خلت، غير أنها ظلّت دون حلّ على الرغم منَ الحبر الكثير الذي أريق في سبيل ذلك. وحقيقة القول، إنّ غالبية العلماء فقدت، منذ بضع سنين، الاهتمام بها بحيث أنهم نحّوها إلى أرشيفهم، حتى بُعثت من جديد بفضل اكتشافات آثارية وجيوفيزيائية، وبأوجه غير متوقعة.

(❖) عز الدين أحمد عزو: باحث ومترجم، له عدة أبحاث منشورة في مجلة المعرفة.

لغة غريبة قادمة من مكان آخر:

تُقدم مشكلة أصل السومريين، الذين ننسب حضاريًا إليهم، خصوصيةً ملحوظةً، فهي تعود إلى عصر لم نكن نعرف أي شيء عنهم، حتى اسمهم، ولا عن الحضارة التي ازدهرت في وادي الرافدين الأدنى في الألف الثالث قبل الميلاد. لقد طُرحت المشكلة في البداية على شكل مصطلحات لغوية محضة.

لقد تمكن العلماء بعد جهود عظيمة استغرقت مئات السنين من فك رموز النصوص المكتوبة باللغة المسمارية، واتجهت فطنتهم أولاً نحو الحجارة وقطع القرميد المنقوشة التي جلبها إلى أوروبا مسافرون كانوا يجوبون بلاد الشرق منذ القرن السابع عشر، وكانوا يلتقطونها منَ الأرض بدافع الفضول. ثم بدأوا بدراسة النقش الكبير ثلاثي اللغة (الفارسية القديمة والعيلامية والبابلية) الذي كان ملك الفرس (داريوس) قد أمر بنقشه على ارتفاع مئة متر فوق صخرة (بهيستان) في إيران. واكتشفت أخيرًا، آلاف الرقم الفخارية خلال حملات التنقيب التي جرت في بلاد الرافدين، مثل حملة الفرنسي (بول- إميل بوتاPaul-Émile Botta في (خورسباد) /١٨٤٣- ١٨٥٤/، والإنكليزي (لايارد Layard) في (نمرود) /١٨٤٥- ١٨٥٥/.

وكنا نعرف حتى عام ١٨٥٠، ما فيه الكفاية عن هذا الموضوع لنؤكد أنَّ غالبية النقوش التي أتت منْ تلك المدن الآشورية ومن الخرائب التي كانت في طور الاكتشاف في بابل وضواحيها، كانت مكتوبة باللغة الآشورية أو البابلية. كانت هاتان اللغتان قريبتين جدًا من بعضهما وترتبطان بقرابة لغوية مع اللغات الشرقية القديمة (العبرية والآرامية والعربية). بيد أنَّ الأمر كان مختلفًا في العديد من النقوش الموجودة على قطع الآجر التي جُمعت في منطقة جنوب وادي الرافدين، وكذلك بالنسبة للغة الثانية في الرقم ثنائية اللغة (كانت اللغة الأولى هي الآشورية) التي وردت من (نينوى). فاللغة الثانية تلك كانت مكتوبة برموز اللغتين الآشورية والبابلية نفسها، وكان بمقدورنا «قراءتها» صوتيًا لا بل حتى أنْ نكتشف تراكيبها بفضل «المقاطع اللفظية» التي كتبها معلمو المدارس الآشورية لتلامذتهم، غير أننا لم نتمكن من فهمها.

كنّا، في الواقع، في وضع من يجد نفسه أمام نص باللغة الفيتنامية كتب باللاتينية. وعلى الرغم من ذلك، كان يوجد شيءٌ واحدٌ أكيد ألا وهو أنَّ تلك الرافدية ليْست عربية قديمة ولافارسية ولا عيلامية، بل تختلف عن الآشورية أو

البابلية بمقدار ما تختلف الفيتنامية عن الفرنسية.

وفي عام ١٨٥٢، قام السير (هنري غريز ويك راولنس Henry Greswicke Rowlinson)، وهو أحد أكبر روّاد الدراسات الآشورية الإنكليز، واستناداً إلى التركيب القواعدي الظاهري لتلك اللغة الغامضة، قام بنسبتها إلى لغة (السكثيين) أو (الطورانيين) وهما مصطلحان يضمان كافة الشعوب القاطنة في آسيا الوسطى تقريباً. وأشار في السنة التالية إلى إمكانية تسميتها باللغة «الأكادية» (من «أكاد» وهي أحد أجزاء بلاد الرافدين القديمة)، وأكّد أنّ نظامها الضمائري يتصل، خصوصاً، بقرابة لغوية مع اللغة المنغولية أو لغة المانشو. غير أنّ عالم الآشوريات الفرنسي الكبير (جيل أوبّير Jules Oppert)اقترح بعد سبع عشر سنة، أي في عام ١٨٦٩، إعطاء هذه اللغة اسم «السومرية» مستنداً إلى لقب «ملك سومر وأكاد» الذي كان الملوك الرافديون القدماء ينتحلونه بسرور. وعلل سبب تسميته بأنّ اسم (أكاد) يبدو في بعض النصوص المكتشفة في أوقات متفاوتة، مطابقاً لإقليم بابل، حيث كُتبت معظم النقوش باللغة البابلية أو بلغة عربية قريبة منها ولكنها أقدم، ويمكن أنْ تسمى «الأكادية»[1]. أمّا مصطلح «سومر» فيدل بحسب رأيه، على بلاد الرافدين الجنوبية حيث تسيطر، هناك بالضبط، قطع الآجر المتناثرة والمكتوبة بتلك اللغة الأخرى، والتي كانت، كما يرى، على قرابة مع اللغات التركية والفنلندية والهنغارية.

على ذلك النحو، طُرحت للمرة الأولى مشكلة أصل الشعب الذي كان يكتب ويتحدث بتلك اللغة الغريبة. وحدث هذا بالتأكيد قبل تنفيذ أية عمليات تنقيب في التلال الكثيرة الموجودة في بلاد سومر، وقبل أن نمسك بأية قطعة فنية واردة من تلك المنطقة.

وعلى الرغم من أنّ (راولنسون) و(اوبير) لم يقدما أي شيء سوى أنهما اقترحا وجود «قرابة لغوية»، فقد أخذ البعض يتساءل إن كان السومريون قدموا من آسيا الوسطى، وهي المكان المشترك للمنغوليين والمنشوريين والأتراك والفنلنديين- الأوغريين. غير أنّ ذلك كان بحاجة إلى خطوة واحدة لتأكيده، وهذا ما قام به في ذلك الوقت بنشاط صحفيون ورحّالة.

لقد عاشت هذه النظرية، التي بالكاد نصدقها في أيامنا هذه، لمدة من الزمن في أوساط الخبراء، حتى أنّ عالم النقوش الفرنسي الشهير (جوزف هاليفي

Joseph Halévy) دعم بحماس وطوال ربع قرن (١٨٧٤-١٩٠٠) النظرية القائلة أنّ «السومرية» التي تحدث عنها (أوبير) ما كانت سوى كتابة سرية، أو شيفرة، ابتكرها النساخون الآشوريون والبابليون لإخفاء بعض العلوم الباطنية. لكنه تراجع في نهاية المطاف أمام اجماع زملائه. وتمكن الخبراء حاليًا من قراءة اللغة السومرية دون صعوبات كبيرة، وذلك بفضل النصوص ثنائية اللغة و «المعاجم» الحقيقية التي وجدوها على رقم تركها لنا النساخون الرافديون، وبفضل الدراسات التي تتطلب قدرًا من الصبر والعلم والخيال. وتم التخلي عن جميع النظريات التي تراكمت منذ عام ١٨٥٢ (بما فيها النظرية «القوقازية»، بل وحتى «الهندو أوربية») واتُّفق على الاعتقاد أنه إذا كانت هذه اللغة تنتمي بتركيبها إلى المجموعة الواسعة المسماة «اللغات اللاصقة» agglutinantes ،والتي تنتشر في أمريكا وافريقيا وآسيا الوسطى وبولينيزيا، فإنها لا تشبه في صرفها أية لغة أخرى معروفة، حيّة كانت أو ميتة. ولم تستطع دراسة النصوص المساعدة في حلّ مشكلة أصل السومريين.

من البر أم من البحر؟

ستمر ثمان سنوات بين «الاكتشاف» العبقري للسومريين من قبل (أوبير)، المؤسس على قواعد لغوية محضة، واكتشافهم، بالمعنى الحقيقي للكلمة، بواسطة فرنسي آخر.

ففي عام ١٨٧٧، شرع قنصل فرنسا في البصرة (أرنست دو سارزك Ernest De Sarzec) بالتنقيب في موقع (تلّو Tellô)، وكانت تقع فيه إحدى أهم مدن بلاد سومر والتي سميت لمدة طويلة باسم (لغش La-gash)، وأصبحت تُعرف الآن باسمها الحقيقي (جيرسو Girsu) ولقد كشفت تلك الحفريات ومن بعدها الحفريات الأمريكية في مدينة (نيبور Nippur)الواقعة على بعد ١٠٠ كم إلى الشمال الغربي من (تلّو)، عن مئات النصوص المكتوبة باللغة السومرية فقط، إضافة إلى معابد وقبور وتماثيل وأوانٍ وحلي وأختام أسطوانية وأشياء مختلفة أخرى ذات قيمة عالية. هاهم السومريون يصبحون فجأة حقيقيين، لا بل أحياء تقريبًا، بعد أنْ ظلّوا مجهولين لأمد طويل، (إذ لم يرد لهم أي ذكر، بعكس الآشوريين والبابليين، في التوراة أو على لسان الكتّاب الإغريق). ولم يدخل السومريون التاريخ فقط وإنما كان علينا أنْ نعرف أنهم «صنعوه» فهم كانوا مبدعي أقدم النقوش التاريخية المعروفة.

ونتيجة لذلك، طُرحت مشكلة أصلهم بمعانٍ جديدة، فلقد أدرك الخبراء فورًا أنّ

هذا الشعب «غريب» عن بلاد الرافدين على الرغم مِنْ أنه استقر فيها بشكل مستمر. لم يكن السومريون يشكلون جزيرة صغيرة فقط في عالم «حامي- سامي» شاسع امتد بين (أديس أبابا) و (بابل)، وأحاط بهم بشكل كامل تقريبًا (كان جيرانهم الوحيدون الآخرون هم العيلاميون في الشرق). ولكن مظهرهم الخارجي وعاداتهم في ارتداء ملابسهم لم تكن تشبه، كما يُعتقد، مظهر وعادات الآشوريين والبابليين. لقد كانوا شعبًا آخر من أصل آخر. وأكد المؤرخ الألماني (إدوار مايرEduard Meyer) في عام ١٩٠٦ هذا الأمر عندما وضع على طرفي نقيض كلاً من الآشوريين ذوي الشعر الغزير والملتحين، أصحاب الرؤوس الطويلة والأنف السمين والمعقوف والشفاه المكتنزة، والسومريين ذوي الرؤوس المستديرة والأنف البارز والدقيق، والشفاه الرقيقة والجمجمة والذقن الحليقتين. يضاف إلى ذلك أنَّ الآشوري كان يرتدي ثوبًا طويلاً ومزركشًا في حين لبس السومري مئزرًا صوفيًّا خشنًا أو على الأكثر، ثوبًا شبيهًا بالمعطف كان يثنيه على أحد كتفيه ويترك الآخر عاريًا. ويضيف (ماير) بأنَّ السومريين قدموا، بالضرورة، من جهة أخرى إلى بلاد الرافدين بعد «الساميين» وتبنوا آلهتهم الملتحية. ولكن من أين قدموا؟

أجاب بعض المؤرخين، مثل (كينغ King) ١٩١٠، و(جاسترو Jastrow) ١٩١٦، على هذا السؤال بأن السومريين قدموا، بالتأكيد من إحدى البلاد الجبلية لأنهم استعملوا الرمز (كورKur) ذاته للدلالة على (بلد) و (جبل)، كما ضمّت معابدهم أبراجًا متعددة الطبقات (زقورة) ما يثبت أنَّ أماكن عبادتهم القديمة كانت تقع في مناطق المرتفعات. ولما كانت بلاد الرافدين محاطة بالجبال من ثلاث جهات: الأمانوس واللكام في الشمال وسلسلة زاغروس الطويلة إلى الشرق والتي تفصلها عن الهضبة الإيرانية. واتجهت الأنظار إلى هذه المنطقة الأخيرة لأنها أقرب إلى بلاد الرافدين من بقية السلاسل الجبلية، ولأن التنقيبات التي جرت في جنوب غرب إيران (وبالتحديد في سوسة Suse) كشفت عن حضارة مهمة جدًا ومغرقة في القدم هي حضارة (عيلام). ولكن إذا كان بمقدور السومريين القدوم من إيران بسهولة ومشيًا على الأقدام (أو على ظهور الحمير)، أما كان باستطاعتهم أيضًا القدوم من بلاد جبلية أخرى أبعد إلى الشرق من بلوشستان مثلاً أو من أفغانستان، أو حتى من (ألطاي ALTAI) في منطقة آسيا الوسطى التي كثيرًا ما أغوت اللغويين؟ لربما قدموا عبر البحر ورسوا في خليج عمان ليصعدوا بعد

ذلك، بعد رحلة برّية طويلة أو قصيرة في مياه الخليج العربي. وتستند هذه النظرية «البحرية» بشكل أساسي إلى أن السومريين استقروا في بداية الأمر في أقصى جنوب العراق «حول مصبّي دجلة والفرات» وهما النهران اللذان كانا، كما نعرف، في العصور القديمة يصبّان بشكل منفصل في الخليج وعلى بعد ٣٠٠ كم إلى الشمال من المصبّ الحالي لرافدهما المشترك (شط العرب).

وكانت توجد، فضلاً عن ذلك، أسطورة نقلها الكاهن البابلي (بيروز Bérose) الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد في بلاد الهيلينيين خلفاء الإسكندر المقدوني، وكتب بلغة يونانية سيئة تاريخ بلاده المعنون (الحوليات البابلية Babylonica) والذي أهداه إلى العاهل السلوقي (أنطيوخس الأول ٢٨١- ٢٦٠ ق.م)، وفقد هذا الكتاب وبقي منه شذرات من ملخص أنجزه الكاتب (إسكندر بوليهستور Alexandre Polyhistor) في القرن الأول قبل الميلاد، وحفظها لنا معاصره (فلافيوس يوسفيوسFlavius Joséph).

ويحكي (بيروز) في بداية (حولياته البابلية) أنَّ سكان بابل عاشوا في البداية «دون قانون كالحيوانات المتوحشة تمامًا»، ولكن كائنًا غريبًا على شكل نصف إنسان ونصف سمكة اسمه (أوانس Oannés) خرج فجأة من البحر الأرتيري (الاسم الذي كان يطلق على الخليج العربي وعلى البحر الأحمر)، في «مكان متاخم لبابل»، وعاش زمنًا قصيرًا مع أولئك المتوحشين «وحمل لهم المعرفة بالآداب والعلوم وكافة أنواع الفنون، وعلّمهم أيضًا عمارة المدن وبناء المعابد وإصدار القوانين ومسح الأراضي، وباح لهم كذلك بفنون الزراعة وقطاف الفاكهة، وأعطى للناس بشكل عام كل ما يرتبط بالحياة المتحضرة»، ثم غاص بعد ذلك من جديد في البحر حيث كان يمضي كل لياليه «إذ كان برمائيًا». ألَمْ تكن هذه القصة ذات المشاهد الخارقة تحتوي على جزء من الحقيقة؟ أوَلَمْ تكن صدىً مشوهًا ومغلفًا بالأسرار لرويات شفهية قديمة عن بشر قدموا من البحر ونزلوا ذات يوم إلى البر كي يدخلوا الحضارة إلى منطقة بلاد الرافدين التي كانت لاتزال تعيش في مرحلة ما قبل التاريخ، وهو ما سيفعله السومريون بوضوح؟

كان الخبراء غارقين في تأملاتهم عندما اندلعت الحرب العالمية الأولى فتوقفت عمليات البحث الآثاري في الشرق الأدنى طوال ست سنوات، واستؤنفت عام ١٩٢٠، وامتدت لتشمل عدة بلدان كانت حتى ذلك الوقت غير مستكشفة، مثل سورية وتركيا ووادي الهندوس. وتضاعفت، من جهة أخرى، عمليات التنقيب في بلاد

الرافدين وأصبحت تتم بشكل عملي شيئًا فشيئًا. وخلال الأربعين عامًا التي تلت (١٩٢٠ - ١٩٦٠) انقلبت أفكارنا تمامًا، عن حضارات الفرات والدجلة وحصلنا في الوقت نفسه على أفكارنا كثيرة جديدة.

كشوفات (إريدو Éridu):

تمَّ الكشف في البداية عن مدن سومرية أخرى مثل (جيروز) و(نيبور)، ثم وبشكل خاص، (أور Ur) ومقبرتها الشهيرة التي كانت ترشح ذهبًا، ومدينة (أوروك) العظيمة موطن البطل (جلجامش) التي كشفت لنا عن أجمل معابد الحقبة قبل السومرية إضافة إلى أقدم النصوص المعروفة، ومدينة (إريدو) الصغيرة التي سنعود إليها فيما بعد. وجرت تنقيبات أخرى خارج بلاد سومر كشفت لنا عن مدن (كيش) و(ماري) ومواقع (وادي ديالي/ تل أسمر، خفجي، تل عقرب). ودلَّت الكشوفات على الأثر العميق الذي حققته الحضارة السومرية في كل أرجاء بلاد الرافدين وماوراءها وأزالت المفهوم الذي كان سائدًا عن عرق سومري عندما ظهر أمامنا عرب (ماري) و(ديالي) بجماجمهم الحليقة ومآزرهم الصوفية، إضافة إلى الخليط الذي وجد في مقابر سومر والذي ضم جماجم عريضة ومستطيلة، كما أعلمتنا أنّ الزقورات، المتأخرة نسبيًا، كانت منحولة عن المسطحات التي شيِّدت فوقها المعابد القديمة وذلك، ببساطة، كي ترتفع الآلهة إلى موضع يعلو على البشر الفانين. وتمكن علماء النقوش أخيرًا أنّ يُثبتوا، من بين أمور كثيرة أخرى، أنّ الرمز (كور) / جبل/ لم يكن يدل إلا على البلاد الأجنبية، في حين كان يشار إلى بلاد سومر بالرمز (كالام). وباختصار، أصبحت النظريات المتراكمة على أسس هشَّة، والتي تثير فينا اليوم الدهشة، موضع نقاش بشكل جدّي.

غير أنَّ أعظم قيمة لتلك التنقيبات هي أنها كشفت لنا عن حقبة ماقبل التاريخ الرافدي الذي كان لايزال مجهولاً حتى ذلك الوقت، فقد تعاقبت سلسلة من الثقافات المتوليتية و الكالكوليتية في المنطقة الواقعة بين الدجلة والفرات، بدءًا من مغارة (شانيدرا) في كردستان العراق التي ترجع إلى العصر المستيري (٨٠،٠٠٠- ٤٠،٠٠٠ سنة) حتى فجر تاريخ بلاد سومر ٢٨٠٠٠ق.م). وسمِّيت تلك الثقافات بأسماء المواقع التي تماثلها للمرة الأولى، مثل (جيرمو Jarmo) و (حسونة) و (حلف) و (عُبَيد) و (أوروك) و (جمدت نصر). وتتميز كل واحدة من هذه الثقافات بعناصر محددة إلا أنّ أكثرها نموذجية هو الفخار الذي كان غير متقن حينًا (جيرمو)، أو مدهون حينًا آخر (حسونة، حلف، عُبَيد،

جمدت نصر)، أو غير مزخرف (أوروك). وكان توزع الخزف محصورًا نسبيًا (جيرمو، حسونة، جمدت نصر)، أو محدودًا (حلف، في شمال بلاد الرافدين)، أو منتشرًا في مجمل تلك المنطقة (عُبَيد، أوروك).وهكذا كشف لنا الفخار الفاصل بين بقايا المنشآت الدينية أنَّ احتلال جنوبي بلاد الرافدين كان أقدم بكثير مما اعتقدنا حتى ذلك الوقت، وتمّ استخلاص هذه النتيجة اعتمادًا على كشوفات (إريدو).

لم تكن (إريدو) مقارنة بمدينة (أور)، التي لا تبعد عنها سوى خمسة عشر كيلو مترًا، مدينة كبيرة لكنها كانت ذات أهمية في التقليد السومري، وكانت تُعدّ أقدم مدن بلاد الرافدين حسب (اللائحة الملكية السومرية) التي نشرها عام ١٩٣٩ عالم السومريات الأمريكي (ثوركيلد جاكوبسنThorkild Jacobsem)، وهي المدينة التي «هبطت إليها الملكية من السماء للمرة الأولى، وقبل الطوفان بالتأكيد. ويرد ذكر ملكيها الأولَين (ألوليمAlulim) و(آلاغار Alagar) بشكل محرَّف من قبل (بيروز) وبلفظها الإغريقي (ألوروس Alo-ros) و (آلاباروسAlaparos) على أنهما كانا «أول ملك على البلاد وابنه»، كما أنَّ نصوصًا أخرى تشير بوضوح إلى أنَّ (إريدو) كانت تقع «على شاطئ البحر».

واكتشف العالمان الإنكليزي (ستون للويد Seton Lloyd) والعراقي (فؤاد سفر)، اللذان نقبا في (إريدو) بين عامي ١٩٤٦ و ١٩٤٩، مقبرة ومنشأة ضخمة أطلقا عليها اسم «القصر» مع بقايا زقورة بنيت في عهد سلالة (أور) الثالثة (حوالي ٢١٠٠-٢٠٠٠ ق.م)،ثم اكتشفا تحت إحدى زوايا الزقورة مجموعة مثيرة مؤلفة من ١٨ معبدًا بُنيت فوق بعضها البعض مما يدل على حقبة احتلال طويلة للموقع، أو على طول حقبة عبادة الإله نفسه، والذي ربما كان (إنكي) إله المياه السومري أو ما يوازيه على الأقل.

لقد سمح لنا اكتشاف الفخار بتحديد تاريخ دقيق للمعابد الخمسة العليا (حقبة أوروك في حوالي ٣٧٠٠ ق.م)، في حين كانت المعابد الستة ترجع إلى حقبة (عُبَيد ٤٥٠٠- ٣٥٠٠ ق.م). وكانت المعابد الأعمق تحتوي على خزف مدهون مختلف عن خزف (عُبَيد)، فكان خزف الطبقات من ١٤ حتى ١٢ مشابها للخزف الذي وجده علماء الآثار الألمان في (قلعة حاجي محمد) القريبة من (أوروك)، أما خزف الطبقات من ١٨ حتى ١٥ فكانت أنيقة ولا مثيل لها فسميت لذلك (خزف إريدو). ونعرف اليوم أنَّ انتشار هذا الخزف كان يقتصر على منطقة صغيرة حول ذلك الموقع، في حين انتشر خزف (حاجي محمد) حتى وصل

إلى موقع (راس العمية) شمال (كيش) الواقعة على بعد ٢٤٠كم عن (إريدو). ومن المفيد ذكره أنّ موقعي (حاجي محمد) و (راس العمية) ليسا «تلّين» صنعيين بل موقعين اكتُشفا مصادفة (بسبب انهدام جرف على الفرات أو حفر قناة) فوق المستوى الحالي للسهل الرافدي مثل مستويات (إريدو) العميقة. وعلينا الإشارة إلى أنّ خزف (إريدو) يُبرز بعض التأثر بخزف (حلَف) بحيث يمكننا أنْ نؤرخه بـ ٥٠٠٠ ق.م بسبب انتشاره «الجغرافي».

إعمار متواصل:

على نحو ما سلف، كانت كل أرجاء بلاد الرافدين قد سُكِنت في تلك العصور السحيقة من قبل شعوب مختلفة لا نعرف أبدًا اسمًا لها ولا تاريخًا لأنها لم تترك لنا أية نصوص.

وظهرت أولى الألواح الفخارية التي تحمل الرموز المسمارية القديمة في الطبقة ٤٦ من (أوروك) وترجع إلى ٣٢٠٠ ق.م. غير أنها كانت لسوء الحظ تتكون من رسوم تمثل كلمات، أو (Logogramms) مجردة من أية إشارات ذات قيمة صوتية يمكن استخدامها كأدوات قواعدية، لذا لم يكن باستطاعتنا التأكد من أنها مكتوبة باللغة السومرية. وبين عامي ١٩٤٣ و ١٩٤٥ برهن عالم السومريات الكبير (بينو لاند سبرجر Benno Lundsberger) أنّ النصوص السومرية الأصلية تضم كلمات ليست سومرية ولا عربية قديمة، وهي بالتحديد أسماء لمدن وأنهار، مثل نهر الفرات (بورانون Buranwn) والدجلة (ايدغنا Idigna)، إضافة إلى الكثير من أسماء المهن والأدوات. ويبدو أن السومريين بناء على ما تقدم، أخذو تلك الكلمات من شعب مجهول تقدَّم عليهم في الاستقرار في بلاد الرافدين.

لقد ظلّت مشكلة أصل السومريين على الدوام غامضة على الرغم من كل تلك المكتشفات، بل وكانت تزداد تعقيداً إذ أضيف إليها مشكلة التسلسل التاريخي: فهل كان السومريون يحملون عندما وصلوا إلى بلاد الرافدين قبل ٣٠٠٠ ق.م إحدى ثقافات ما قبل التاريخ؟ وما هي؟ ومن أين وصلوا؟

وقف العلماء حائرين في ردودهم على تلك الأسئلة، إذ كان عالما الآثار (ستون للويد) و (فرانكفورت) ميَّالين للظن بأن وصول السومريين يتفق مع بداية حقبة (عُبَيد)/ ٤٥٠٠- ٣٥٠٠ ق.م/، بل وحتى مع حقبة (إريدو)، ومرد ذلك اهتمامها بالتواصل الثقافي الذي أكدته معابدها المتراصة. أما عالما اللغة (سبيزر Speiser)

و (كرامير Kramer) فتحدثا عن «عصر بطولي» للسومريين مواز لما يوجد عند الشعوب الفاتحة (الإغريق والجرمان والهندوس)، وذلك استنادًا إلى الظهور المتأخر للكتابة والمرويات الشفاهية في الأدب السومري، كما استندا من أجل تحديد تاريخ وصول السومريين مع بداية حقبة (أوروك- حوالي ٣٥٠٠ ق.م) على استبدال الفخار المدهون (عُبَيد) بفخار غير مدهون (أوروك). غير أنّ نقطة انطلاق السومريين بقيت غامضة، إذ لم تُقدم لنا أعمال التنقيب التي تمّت في الشرق الأدنى والهند والباكستان وأفغانستان والقوقاز وآسيا الوسطى بين عامي ١٩٢٠- ١٩٦٠ أي شيء شبيه بأي شكل بما نعرفه عن الحضارة السومرية.

لذا تحتم علينا البقاء مع النظريات القديمة، ففي عام ١٩٥١ كتب عالم الآشوريات الأمريكي (سبيزر) مقالاً مطولاً أكد فيه، دون أن يقدم أي دليل، أنّ السومريين دخلوا إلى بلاد الرافدين في حقبة (أوروك) قادمين من الشرق، أو ربما من البحر، على الرغم من أنّ بلادهم الأصلية كانت على مايبدو جبلية. وكان عليه أن يخمن هل كانت تلك البلاد تقع في ما وراء بلاد القوقاز، أو ما وراء بحر قزوين، أو آسيا العليا. وكان العالم الفرنسي «أندره بارو A.Parrot) يميل للأخذ بالرأي القائل أنهم قدموا من بلاد الأناضول لأنها كانت المركز التقليدي للخزف الصقيل مثلما كانت إيران مركزًا للخزف المدهون. ولقد وصل السومريون، حسب رأيه، من الشمال في بداية حقبة (أوروك) سالكين طريق وادي الفرات. وكانت هذه نظرية مبتكرة، لكنها مثل «النظرية البحرية» لم تستند إلى دليل واقعي.

ماذا كنا نعرف عن السومريين حتى خمسينات القرن الماضي؟ ذلك الشعب الذي أبحر في مياه الخليج العربي قبل غزوه لبلاد الرافدين؟ كانت أشياء قليلة في الحقيقة، بغض النظر عن بعض النصوص التي تحدثت عنهم.

تتحدث تلك النصوص، وهي عبارة عن نقوش ملكية وألواح إدارية تعود في غالبيتها إلى ٢٨٠٠- ٢٣٠٠ ق.م، عن سفن قدمت من بلاد اسمها (دلمون) و (ماغان) و (ميلوحا)، ونزل راكبوها في موانئ (أور) النهرية، بل وربما في (أكاد) نفسها التي لم تكن تبعد كثيرًا عن بابل، بعد أن اندفعوا في «البحر المرّ» أو «البحر الأدنى» أو «بحر الشمس المشرقة» كما كانوا يطلقون على الخليج آنذاك. وكانوا يجلبون الذهب والعقيق الأحمر النفيس والأشياء المصنوعة

من العاج ومختلف أنواع الأشجار من (ميلوحا)، أما من (ماغان) فكان يرد بواسطتهم «النحاس النبيل» والحجارة السوداء الجميلة المسماة (الديوريت) التي نحت السومريون منها تماثيل (غوديا Gu-déa) أمير (جيرزو) التي تعرض حالياً في متحف اللوفر، في حين يبدو أن (دلمون) كانت تستخدم كمركز لمستودعات تجارية تنقل عبرها البضائع، ولا بد أنّ الرافديين كانوا يصدرون مقابل ذلك الحبوب والجلود والمنسوجات والمواد المصنعة. لقد كانت، في جميع الأحوال، تجارة مزدهرة دفعت الملوك الرافديين بدءاً من (مان ايشتورو Man-Ishturu) ملك (أكاد) /حوالي ٢٢٦٩- ٢٢٥٥ ق.م / حتى (سرجون الثاني) ملك آشور / ٧٢١- ٧٠٥ ق.م/ إلى احتكار واحتلال تلك الأقاليم أو مدّ وصايتهم عليها. وباستطاعتنا اليوم أن نحدد هذه المواقع بشكل مؤكد تقريباً، إذ يمكن أن تكون (ميلوحا) في وادي الهندوس الذي ازدهرت فيه في نهاية الألف الثالث ق.م حضارة تثير الإعجاب، أما (ماغان) فهي عُمان الحالية الغنية بالنحاس والحجارة البركانية، ويسلّم العلماء بأن (دلمون) القديمة ما هي إلا جزيرة البحرين. لقد بقي الساحل الغربي للخليج كلّه حتى خمسينات القرن الماضي (أرض الأسرار Terrae Incognitae) في نظر علماء الآثار، باستثناء البحرين التي تتناثر فيها تلال المقابر والتي نُقّب بعضها بين عامي ١٩٠٦- ١٩٢٥ دون أن يكشف عن أشياء ذات قيمة.

لكن ظهور النفط غيّر كل ذلك، فالثروة التي نجمت عنه واستقلال البلدان المطلّة على الخليج أيقظا لدى قادتها حسّاً وطنيّاً قويّاً شجعهم على تمويل حملات التنقيب سعيًا وراء معرفة الماضي العريق لدولهم الجديدة. وكانت البحرين رائدة في هذا المجال إذ نقّب فيها الدانمركيون بنجاح بدءاً من ١٩٥٣، وتلت ذلك حملات تنقيب في جزيرة (فيلكا) الكويتية، ثم في (قطر) و (الإمارات العربية) والمناطق الشرقية للعربية السعودية، وأخيراً في (عُمان). وتعمل الآن في ذلك الجزء من الشرق الأدنى، الذي ظلّ مهملاً، لأمد بعيد كثير من البعثات الأمريكية والإنكليزية والدانمركية والفرنسية... وتنفذ هذه البعثات عمليات مسح الأراضي وتنقب في التلال وتنبش القبور، غير أنّ الوقت لايزال مبكرًا، بالتأكيد، لإجراء رسم تمهيدي لمجمل اللوحة لنتائج هذه الأعمال، وما يبعث على الدهشة، هو أن عامة الناس ظلّوا غير آبهين بها. وتبرز ثلاث نقاط جديرة بالتحليل هي، أولاً: أنّ هذه الأقاليم كانت أكثر سكانًا وأوفر غنى في الأزمنة

القديمة، وأن البحرين، ثانيًا: بعض أجزاء ساحل الخليج وعُمان كان لديها منذ الألف الثالث ق.م ثقافتها الخاصة، المتواضعة أحيانًا والمؤثرة أحيانًا أخرى وكانت على علاقة محدودة مع بلاد الرافدين وإيران الشرقية وبلوشتان ووداي الهندوس، كما أنّ العلاقات التجارية، أخيرًا، وربما السياسية، مع بلاد الرافدين تعود إلى عصر أبعد بكثير مما تطرحه النصوص لأنّ علماء الآثار وجدوا خزف (جمدت نصر)/ حوالي ٣١٠٠ ق.م/ في قلب (عُمان)، كما وجدوا فخار (عُبَيد)، لا بل حتى فخار (حاجي محمد)، على طول سواحل العربية السعودية والبحرين وقطر.

السومريون تحت مياه الخليج؟

يرجع الفضل للبترول أيضًا في إجراء أبحاث إضافية في مجالي الجيولوجيا والجيوفيزياء كان لها إسقاطات على التاريخ وما قبل التاريخ، وعلم الآثار في الخليج والبلدان المشاطئة له. ونذكر هنا تلك الأبحاث التحت- بحرية التي نفذتها سفينة دراسة المحيطات الألمانية (متيور Meteor) بين عامي ١٩٦٤- ١٩٦٥، وذلك لارتباطها مباشرة بموضوعنا. لقد أكدت عمليات السبر هذه وحددت بدقة ما كنّا نعرفه منذ مدة طويلة عن تغير مستوى مياه الخليج بشكل كبير خلال الحقبة الجيولوجية البليستوسينية Pléistocéne وبداية الحقبة الهولوسينية Holocéne، وذلك حسب تشكل أو ذوبان الكتل الجليدية العملاقة التي غطت شمال أوروبا وأمريكا كلّها أربع مرات.

ويمكننا أن نذكر، بناء على تلك النتائج، أنّه في حوالي (٧٠,٠٠٠ ق.م) في الحقبة الانتقالية الدافئة بين آخر عهدين جليديين (رايس Riss) و(وورم Wurm)، كان مستوى مياه الخليج أعلى بحوالي ثمانية أمتار من مستواه الحالي، مما يعني أنّ مياه الخليج كانت تغطي جزءًا كبيرًا من السهل الرافدي. وانخفض هذا المستوى فيما بعد، إذ كلما كان المناخ يزداد برودة كلما كان يزداد تشكل الكتل الجليدية، وبلغ أدنى انخفاض له إلى (-١٢٠م) في ذروة العصر الجليدي (وورم)/ حوالي ١٤٠٠٠ ق.م/. لقد أصبح الخليج بأكمله سهلاً فسيحًا يجتازه نهرا دجلة والفرات (أو ما يوازي حاليًا شط العرب/، اللذان كانا يصبان مباشرة في خليج عُمان، ثم تراجعت الكتلة الجليدية ليعود مستوى مياه الخليج إلى الارتفاع ببطء في البداية وبشكل سريع فيما بعد. وكان رأس الخليج يقع إلى الشرق من شبه جزيرة قطر حوالي ١٢٠٠٠ ق.م، وعند منتصف المسافة بين البحرين والكويت في ١٠,٠٠٠ ق.م، وشمال تلك

النقطة بحوالي ١٠٠ كم في ٨٠٠٠ ق.م، وبموازاة الكويت في ٦٠٠٠ ق.م، وفي موضعه الحالي في ٤٠٠٠ ق.م. وساهم آخر ارتفاع في مستوى المياه في ٣٠٠٠ ق.م بزيادة مستواه بمقدار ٣ أمتار، وكان ذلك كافيًا لإغراق جزء من وادي الفرات الأدنى. ويرجع سبب تراجع البحر إلى تكون الطمي المتواصل الناجم عن الأنهار التي أصبح انحدارها ضعيفًا، وبين ٢٨٠٠- ٢٠٠٠ ق.م كانت مدينة (أور) تبعد بين ٢٠ إلى ٣٠ كم عن الشاطئ.

يحق لنا الآن أن نخمن أنّ ما يعدّ اليوم عمق الخليج ما كان بين ١٤٠٠٠ و ١٣٠٠٠ ق.م سوى واد فسيح يرويه نهرٌ أو نهران عظيمان مع روافدهما، وكانت تتناثر فيه البحيرات،ويبدو أنّه، إضافة إلى ذلك، كان مأهولاً، كما أنّه لا شيء يمنعنا عن الظن أن السومريين أو أجدادهم سكنوا ذلك «الوادي» بدءًا من عصرٍ ما يبقى مجهولا.

وتقدم لنا هذه الفرضية، التي بالكاد نجرؤ على الهمس بها، حلاً لبعض الإشكالات، إذ تطرح أساسًا عقلانيًّا مخادعًا للأسطورة التي حاكها (بيروز): فالإنسان- السمكة (أوانس) قد يكون تشخيصًا لذلك الشعب الذي كان يتقهقر أمام ارتفاع المياه، أو أنّه، وكما ورد حرفيًّا في الأسطورة، «خرج من البحر» ليستقر حول مدينة (إريدو) في البداية، ثم في أنحاء بلاد الرافدين الدنيا كافة.

وإذا قبلنا بالفرضية القائلة أنّ الشعوب قبل السومرية كانت ناقلة لفخار (إريدو) و(حاجي محمد) و (عُبَيد) المدهون/ وهو ما يعدّ الآن تنويعات متعاقبة لخزف (عُبَيد) نفسه/ فلأنها تنسجم مع وجود هذا الخزف في (قطر) و(البحرين) وعلى طول الساحل الشمالي الغربي للخليج وكذلك في أقصى جنوب العراق.

وتناقش هذه الفرضية أخيرًا التصور السومري عن «الجنة المفقودة» (دلمون) الذي ترجع إليه، دون شك، أقدم رواية رافدية عن الطوفان، عندما خرج (زيوسدرا Ziusudra)/ نوح- السومري/من سفينته كي يقدم قربانًا ويتحول بعدها إلى إله، ثم ليقيم في «بلد البرزخ» (بلاد دلمون)، هناك حيث «تشرق الشمس» والنص الأكثر وضوحًا حول هذه النقطة هو قصيدة طويلة حُفظت جيدًا على الرغم من وجود بعض الثغرات، وتحمل اسم (أسطورة إنكي ونينهورساغ Mythe d,Enkiet Ninhursag)[٢]

فرضيةٌ لا يمكن التحقق من صحتها، وليست ضرورية:

وتلك الأسطورة الغريبة والمعقدة هي في الأصل إحدى أساطير الخلق الجنسي كانت

(دلمون) مسرحًا لها. وبطلاها هما إله المياه (إنكي) والربة- الأرض (نينهورساغ)، زوجه. وتبدأ الأسطورة حينما ينوي (إنكي) تفجير المياه الحلوة في (دلمون) لتروي الفيافي والرياض، وليلقح زوجه فيما بعد، بل وابنته وحفيداته بالتعاقب، اللائي ستنجبن الإلهات من نسله، وليقوم أخيرًا بإخفاء بذاره عن عيني (نينهورساغ) لينتج منها ثمانية أنواع من النباتات التي ربما كانت سحرية، لكنه يأكلها فتلعنه الآلهة- الأرض بسبب ذلك فيصاب بمرض خطير، لكن (نينهورساغ) تعود من مخبئها مشفقة عليه وتخلق ثمانية آلهة شافية (إله لكل جزء مريض من جسده)، ويقوم (إنكي) بتخصيص وظائف مقدسة لها أو يختصها ببعض الأقاليم، فأعطى أرض (ماغان) إلى الإله (نانسيكيلا Ninsikilla)، وأرض (دلمون) إلى إله (إنشاغ Enshag)/ ويذكر أيضًا باسم (أنزاك Enzak Inzak)، ونقرا اسم (أنزاك) على نقوش يعود تاريخها إلى الألف الثاني ق.م اكتُشفت في (البحرين) وفي (فيلكا). لكن الجزء الأكثر إثارة من الأسطورة والذي يتعلق بموضوعنا هو افتتاحيتها التي تصف (دلمون) بالبلد «الطاهر» و«الشريف» و«المضيء»، إنّها «بلد الأحياء» حيث لا يوجد «مرض أو موت» كما ورد في آخر ترجمة لها وضعها الأستاذ (كريمر) من فيلادلفيا:

في دلمون لاينعق الغراب.

والطائر (إيتيدو) لا يصرخ، الطائر (إيتيدو)

والأسد لا يقتل

ولا يهاجم الذئب الحمل

مجهول هو الكلب الوحشي، ملتهم الجداء

ومن تؤلمه عينيه لن يقول: «تؤلمني عيناي»

ومن يؤلمه رأسه لن يقول: «راسي يؤلمني»

ولن تقول المرأة العجوز: «إنني عجوز»

ولن يقول الرجل العجوز: «أنا رجل عجوز»

إنها، باختصار، بلد الأحلام وجنة حقيقية كما تصبح في ذاكرة الناس تلك الأماكن التي يضطرون لتركها دون أمل بالرجوع إليها.

فهل قدم (السومريون)، أو أسلافهم، من (دلمون)، أي من جزيرة البحرين، أو بالمعنى الواسع للكلمة، من ذلك الجزء من الخليج الذي يقع بين هذه الجزيرة وبين الكويت والمغطى الآن بالماء؟

علينا أنْ نحاذر في الإجابة وألاّ نعزل أنفسنا في رحاب أسطورة كما فعل المتحمسون للأطلنطيد. فإذا كانت فرضية «سومر ما قبل التاريخ» الغارقة في قاع

الخليج جــذابة فــهي تصطدم بعــدة اعــتــراضــات اهمـهــا التـسلسل الزمني والجـيـولوجي والآثاري مما يجـعلهـا غـيـر قابلة للتصديق. لقد كان الخليج جافًا بين ١٤٠٠٠- ١٠٠٠٠ ق.م في منطقة البحرين وهي حقبة تتطابق مع العصر الباليوتيكي الأعلى والتي لا يمكن، لبعدها السحيق، أنْ تتطابق مع أية ثقافة قبل تاريخيـة. ويرى الجغرافي (فيتا- فانزيVita- Finzi)، من جهة أخرى، أنّ ندرة الرواسب الغرينية في قاع الخليج وغياب دلتا حقيقية عند مدخله (بسبب الإنحدار الشديد لنهر أو أنهار كـانت توجـد في تلك العـصـور البـعـيـدة) صنعت منه «منخفضًا محرومًا، بشكل عام، من الماء ويحتوي على بعض المناطق المغطاة بالمستنقعات». غير أنّ ما يجدر ذكره هو أننا لم نجد خـزف (إريدو) /الأقـدم/ في البحرين أو قطر أو على ساحل الخليج كما أنّ غالبية خـزف (عُبَيد) الذي تمَّ جمعه يعود إلى حقبة متأخرة.

يضـاف إلى مـا سلف، أن الفـرضـيـة «التحت- بحرية «ملطخة بعيب كبير هو أنّه لايمكن إثبات حقيقتها. فما الذي نأمل أنْ نجـده اليـوم على البـر المحـيـط بالخليج، المليء بأكواخ القصب وبيوت اللبن الممزوج بالقش والقـرمـيـد المحـروق التي تشـبـه مساكن السومريين وأسلافهم؟ كما أنّ هذه الفـرضـيـة غـيـر «ضـرورية» لشـرح أسطورة (إنكي) و(ننهورساغ). ويمكننا بالتأكيد أنْ نتصور قدوم أقوام قبل سومرية من الشرق أو من الغــــرب (أي من بلاد الرافــدين)، واستقروا هناك وبنوا مستوطنات أو مراكز تجارية على طول الساحل وفي البحرين، ثم هجـروها بضغط من شعوب أخرى. لربما كان السومريون قد انتقلوا، فيما بعد، من تلك البـلاد البـعـيـدة «التي تشـرق فـيـهـا الشمس».

لا يوجد حتى الآن ما يثبت وجود حركة انتقال بشرية من الشرق إلى الغرب عبر مياه الخليج، كما أنّ فرضية «أصل» رافدي للسومريين تبدو محتملة أكثر فأكثر ومستحق الدراسة.

لقد أثبتت عمليات التنقيب التي جرت في مواقع ما قبل التاريخ في العراق خلال السنوات العشرين الماضية أنّ الحضارة السـومـريـة- الأكـادية كـانت، مـثل كل الحضارات القديمة أو الحديثة مزيجًا من عناصر مختلفة اتحدت في بوتقة واحدة وصُبَّت في قالب واحد. كما أنَّ ظهور كل واحد من هذه العناصر- بتقنياته وفنونه وفن البناء لديه- يمكن من الآن فـصاعـدًا أن يُحَـدد في الزمـان والمكان. وإذا كـانت بعض تلك العناصـر قـد تأثرت بالبلدان

المجاورة، فإن غالبيتها كانت لها في بلاد الرافدين جذورًا هي من العمق بحيث أنّ بمقدورنا عدّها أصيلة في هذه المنطقة.

ونعرف اليوم، بفضل عمليات التنقيب تلك، أنّ الثقافات القديمة لما قبل تاريخ بلاد الرافدين كانت متزامنة جزئيًا ولم تكن بينها أية فجوة. فالانتقال مثلاً من خزف إلى آخر حدث في الموقع نفسه بشكل تدريجي تقريبًا. ومن المحتمل أنّ خزف (أوروك) غير المدهون تمكن من إزاحة خزف (عُبَيد) المدهون بسبب أحد الابتكارات التقنية لذلك العصر، ألا وهو دولاب الخزف الذي زاد من الإنتاج، يضاف إلى ذلك عدم وجود سبب لتغيرات سكانية مفاجئة. غير أنّ ثقافة (حَلَف) كانت وحدها من بين كل تلك الثقافات دخيلة على بلاد الرافدين، إذ وَرَدَت إليها من بلاد الأناضول أو من أرمينيا دون شك، ولكن انتشارها المحدود وظهورها واختفاءها التدريجي يوحي بتسلل هادئ أكثر مما يوحي بوجود غزو.

أين «المهد الأصلي»؟

كشفت لنا عمليات البحث الآثارية أيضًا عن ثقافة قبل تاريخية علينا أنْ ندرجها زمنيًا بين ثقافة (حسّونة) والثقافات المعاصرة لها (حَلَف في الشمال وإريدو /عُبَيد ا / في الجنوب)، وتمكنّا من تاريخها بفضل الكربون ١٤ إلى حوالي ٥٥٠٠ ق.م، وتحمل هذه الثقافة اسم (السامرة)؟ لأنه تمّ اكتشاف أفخم أنواع الخزف المدهون الذي يمثلها منذ عام ١٩١٢ في مقبرة عُثر عليها في المستوى الأوسط لتلك المدينة. غير أنّ هذه الثقافة النموذج يوجد في (تل الصوان) الواقع على الضفة اليسرى لنهر دجلة غير بعيد عن (سامره)، وتمّ التنقيب فيه من قبل البعثة العراقية بين عامي ١٩٦٣ و ١٩٦٩. ويبدو المركز السطحي لهذه الثقافة مطابقًا لمنطقة الدجلة الأوسط بين مدينتي الموصل وبغداد، غير أننا نجد (السامرة) منتشرًا أيضًا في منطقة واسعة تمتد من الفرات الأوسط والخابور غربًا وحتى خواصر جبال زاغروس شرقًا.

كان سكان (تل الصوان) مزارعين ومربي ماشية أصلاً، ويبدو أنهم كانوا أول من ابتكر في العراق شكلاً بدائيًا للري وذلك باستخدام طمي الدجلة لري حقولهم حيث كانوا يزرعون القمح والشوفان والشعير والكتان. يضاف إلى ذلك أنهم كانوا أول من أحاط مدنه بخندق أو سور في تلك المنطقة وكانت بيوتهم رحبة ومبنية بالطوب المشوي وتحتوي إضافة إلى فخار سامراء، أوعية رخامية شافّة مشذبة

بمهارة فائقة. وكانت قبورهم، أخيرًا، تقع تحت مساكنهم وكُشف فيها عن تماثيل صغيرة من الحجارة المشوية أو من البلق (الألباتر) لأشخاص واقفين أو مقرفصين، وهي في غالبيتها لنساء، وكانت عيون بعض تلك التماثيل مصنوعة من كرات من الصلصال المشقوق «على شكل حبة قهوة» وذات حجاجم متطاولة وتشبه تلك التي وُجدت في ثقافة (عُبَيد). وبالمقابل، كانت عيون تماثيل أخرى مصنوعة من البلق كبيرة و مفتوحة ومغشّاة بالصدف، وتعلوها حواجب كثيفة من القار، وكانت تشبه بشكل مدهش التماثيل السومرية القديمة التي ترجع إلى ما بين ٢٨٠٠-٢٥٠٠ ق.م بعيونها وبوضعية شخصياتها (كوعان مطويان، يدان مضمومتان على الصدر) وبقبعاتها المدببة. ولابد لنا من ذكر اكتشاف آخر، إذ وجد عالم الآثار الإنكليزي (جوان أواتس Joan Oates) في (شوغا ماميChoga Mami) الواقعة إلى الشرق من بغداد، تماثيل من الصلصال ذات عيون على شكل حبة القهوة شبيهة بتلك التي وجدت في (تل الصوان)، إضافة إلى خزف يمثل إسلوبًا انتقاليًّا بين خزف (سامراء وخزف (إريدو) /عُبَيدI/ و(حاجي محمد)/ عبيدII /، ووجدت ثلاثتها باشكالها الأصلية في نفس الموقع[٣]

قدّم لنا (تل الصوان) و (شوغا مامي) إذن مثلا مهمًّا عن التواصل الثقافي بين (السامرّائيين= سكان سامراء) و (العُبَيديين) بل حتى (السومريين). ولانظن أنّ بإمكاننا الاستنتاج أنّ العُبَيديين كانوا سامرائيين هاجروا إلى الجنوب، أو أنّ العُبَيديين كانوا أسلافًا للسومريين. لكن هذه الاكتشافات تعزز الفرضية القائلة بأنّ السومريين ربما شكلوا جزءًا منْ مختلف الشعوب التي استقرت منذ أمد بعيد جدًا في بلاد الرافدين وامتزجوا دون شك وانتشروا هناك خلال قرون عديدة، مثلما فعل أسلافنا نحن.

مازال السومريون يُدرسون، في سياق هذه الفرضية، في غياهب الزمن لأننا لا نعرف ولن نعرف مطلقًا أي شيء دقيق عن تحركات الشعوب في العصرين النيوليتي والباليوليتي اللذين تعاقبا على منطقة الشرق الأدنى وأوروبا وآسيا.

❖ ❖ ❖

هوامش البحث

١- لم يتم تمييز اللغة الأكادية، في الحقيقة، إلا في وقت متأخر. ونستخدم حاليًا مصطلح «اللغة الأكادية» بمعناها الواسع للإشارة إلى مجمل اللهجات الغربية القديمة التي انتشرت في بلاد الرافدين (الأكادية والآشورية والبابلية).

٢- النص الكامل مترجم في (عندما خلقت الآلهة الإنسان)- أسطورة رافدية، باريس غاليمار ١٩٨٩. ص١٥٢ وما بعدها.

٣- كشف الآثاريون الفرنسيون قبل حقبة وهم ينقبون في (تل العويلي) بالقرب من (لارسا) عن مستويات (عبيد) الكلاسيكية الأربعة، إضافة إلى مستوى سمي (عبيد) فيه بعض السمات المشتركة مع ثقافة (سامراء). وتمكنوا من تمييز بعض المستويات الأقدم، ولكنها كانت صعبة الاكتشاف بسبب وجود حوض ماء جوفي، مما يدل أنّ بلاد الرافدين كانت مأهولة في زمن أبكر بكثير مما كنا نعتقد.

نظريات التلقي

محمد عزام ❖

كيف يتم استقبال النصوص؟ وكيف تبدو البنى التي تتحكم بتكوين النصوص؟ وما هي وظيفة النصوص في سياقها؟ ومَنْ هو القارئ الذي يفترضه النص مسبقاً؟

يقول (رتشاردز): إن الشعر الصادق هو وحده الذي يولّد في القارئ استجابة لا تقلّ حرارة ونبلاً وصفاء، عن تجربة الشاعر نفسه، أي سيد الكلام، لأنه سيد التجربة (١)

وقد درست الأسلوبيات الغربية جوهر الأسلوب، فرأته كامناً في ما يضفيه على الفكر، بما يحقق التأثير الذي صيغ من أجله. وعرّف فلوبير الأسلوب بأنه السهم الذي يرافق الفكرة، ويخز متلقيّها. بينما اتجهت الأسلوبيات الحديثة إلى دراسة التلقي من

(❖) محمد عزام باحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب. عضو جمعية النقد الأدبي. من مؤلفاته: «وعي العالم الروائي».

الإقناع، والإمتاع، فبيير جيرو يعدّ الأسلوب مجموعة من الألوان التي يصطبغ بها الخطاب، ليصل بفضلها إلى اقناع القارئ وإمتاعه وشدّ انتباهه(٢)

ويساوي (رولان بارت) بين المبدع والمتلقي، ويوحّد بينهما حتى إنه ليقول بـ (كتابة قارئة) و (قراءة كاتبة): فالنص يتكلم كما يريد القارئ. وقيمة النص هي في ما يتيحه للقارئ من محاولة كتابته مرة ثانية. وبهذا تتمثل قيمة العمل الإبداعي من خلال مشاركة المتلقي في الإبداع.

ومثله يشدّد (باختين) على دور القارئ الذي يقرر معنى النص، ويؤكد أن المؤلف عندما يكتب فإنه يقصد قارئًا مستبقًا ردّ فعله، لأنه هو نفسه قارئ لسابقيه، على الرغم من أنه لا يمكن أن نتصوّر أن يسلم المؤلف ونتاجه من مراقبة قراء محيطين بنتاجه. بينما يحدّد (ريفاتير) الأسلوب بأنه إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إذا غفل عنها شوّه النص(٣).

وإن البحث الموضوعي يقتضي ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة، وإنما من الأحكام التي يبديها القارئ حول النص. ولهذا اعتمد على (القارئ المُخبر) الذي يكون بمثابة مصدرًا للاستقراء الأسلوبي، حيث يجمع كل ما يطلقه هذا القارئ من أحكام معيارية، عادًا إياها ضربًا من الاستجابات، نتجت عن منبهات كامنة في النص. ولئن كانت تلك الأحكام ذاتية، فإن ربطها بمسبباتها هو عمل موضوعي، وهو عمل المحلل الأسلوبي. وبهذا يحدّد الأسلوبيون الأسلوب بأنه حصيلة ردود فعل القارئ في استجابته لمنبّهات النص.

والواقع إن (نظام) النص يُعطي صورة عن كلية النص. والعناصر الثابتة فيه تتفاعل، عبر مستويات متعددة، لتكوّن مساقًا دالًا، له وحدته النابعة من (كلّيته). والعلاقة بين (الدال) و (المدلول) ليست وحيدة الجانب. فقارئ النص يمكن أن ينتج (الدلالة) التي لا تعتمد على (النص) وحده، لأن (النص) في ذاته، لا يمكن أن يتصف بالثبات، أو ينحصر في (مدلول) واحد جامد، وإنما يمكن أن يتحوّل إلى (شبكة) من المستويات المتداخلة والمتفاعلة.

• بمجرد أن يُطلق الكاتب نصّه في العالم، فإن النص يدخل في (عمليات إنتاج) أخرى لصالح العالم الذي يوجد فيه. وبقدر ما ينتسب النص إلى صاحبه، فإنه ينتسب- أيضًا- إلى الذين يسهمون في (إنتاج دلالته).

ولكن (عمليات الإنتاج) هذه لا تعني خلقًا لنص جديد غير نص صاحبه، إلا إذا كان القارئ ناقدًا، وإنما تعني الوصول إلى (دلالة) تكون بمثابة محصّلة للنظام الذي ينطوي عليه النص نفسه. ومن هنا تصبح (القراءة) عملية تفاعل بين النص كمعطى ينطوي على نظام، وبين القارئ.

والواقع أن النص منفصل عن القارئ، ومتصل به في آن واحد. وهو مؤثر متأثر، فاعل ومنفعل، وأن (عملية إنتاج الدلالة) يشترك فيها النص بعدّه الأداة الثانوية. وفي مثل هذه (القراءة) يظل النص موجهًا. أما إذا صار النص ثانويًا، وأصبح القارئ أساسيًا، فإن (القراءة) تصبح عملية (إسقاط) من قبل القارئ، حيث يدمر الوجود المستقل للنص، من أجل أن يبني على أشلائه ما يريد القارئ بناءه من أفكار، وهذا ما يبعد النقد عن الموضوعية، ويدخله في طور (الانطباعية) الذاتية التي تتحدث عن أثر النص في النفس.

وإذا كانت (النظرية الأدبية) قد مرّت بثلاث مراحل هي: مرحلة الاهتمام بـ (المؤلف) في ظل الرومانسية والمناهج النقدية النفسية والتاريخية والاجتماعية، في القرن ١٩، ومرحلة الاهتمام بـ(النص) في ظل النقد البنيوي، ومرحلة الاهتمام بـ (القارئ) في مرحلة (ما بعد البنيوية)، فإن النص في (نظرية التلقي) هو سلسلة من (الإلماعات) الموجهة إلى القارئ، ودعوة إلى بناء المعنى من اللغة. لهذا أصبح دور القارئ هامًا بقدر أهمية دور المؤلف تمامًا، بل قد يفوقه، لأن العمل الأدبي، في نظرية التلقي، مكوّن من (ثقوب) على القارئ ملئها، ووصل الصلات المفقودة. وهكذا يمتلئ العمل الأدبي بعناصر تعتمد في تأثيرها على دور القارئ الذي يجلب إلى العمل ضروبًا من (الفهم المسبق)، وسياقًا من القناعات والتوقعات التي يتم من ضمنها تقييم خصائص العمل الأدبي. وتتعدل هذه التوقعات خلال عملية القراءة، حين تتحرك (الدائرة التأويلية) من الجزء إلى الكل، ومن الكل إلى الجزء، من أجل بناء معنى متماسك للنص. والقارئ يختار عناصره، وينظّمها، ويُقصي بعضها، ويُقدّم بعضها الآخر، كي يبني (وهمًا) متكاملاً. وهو يضمر في ذاكرته ما قرأه في البداية، وربما يتعدّل بما سيعلمه من النص لاحقًا، ذلك أن القراءة ليست حركة خطّية مستقيمة، ولا شأنًا تراكميًا، وكلما مضى القارئ في عملية القراءة، فإنه يُنقّح قناعات، أو يُسقط افتراضات، ويقيم استنتاجات وتوقعات أكثر تعقيدًا. وكل جملة تفتح أفقًا تثبته الجملة التالية، أو تقوّضه.

١- مصطلح (التلقّي):

يُعرّف اولريش كلاين Ulrich Kleinفي معجم علم الأدب، (التلقي) بأنه: إعادة الإنتاج، والتكييف والاستيعاب، والتقييم النقدي لنتاج أدبي أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع... وهذا يعني أن (التلقي) ليس مجرد استهلاك سلبي للأدب، وإنما هو عملية فاعلة في (الفهم) و (التقييم) و (إعادة الإنتاج الأدبي) وهذا خلاف ما كانت عليه الدراسات الغربية، حتى نهاية القرن ١٩ التي تعتقد أن وظيفة الناقد هي (التوسط) بين الآثار الأدبية والجمهور، لأنه يدلّها على مواطن الجمال والجودة في الأدب، ويوجّه ذوقها إلى الكتب الجيدة.

ولقد شاعت أربع مصطلحات للتعبير عن (التلقي) وكلها بمعنى واحد:

١- نظرية التّلقّي.

٢- نظرية الاستقبال.

٣- نظرية استجابة القارئ.

٤- القراءة.

فإذا كانت (القراءة) ليست أمرًا عاديًّا أو عابرًا، وإنما هي مشاركة وتفاعل إلى الموضوعات التي يعرضها النص، فإن مصطلح (نظرية الاستقبال) Theory Reception أكثر ملاءمة في إدارة فندق أو مؤسسة، لدى غير المهتمين بالنقد الأدبي. ولكن المعنيين بحركة النقد الأدبي سيجدون أنها (مفتاح) اهتمامات النقد الألماني المعاصر، في العقود الأخيرة من القرن العشرين، على الرغم من إشكالية المصطلح، وتداخله مع (استجابة) القارئ، و (تأثير) الكاتب على القارئ... وهذه كلها تشير إلى تحول الاهتمام من الكاتب والنص إلى القارئ ودوره في النص، وفاعليته في القراءة، حتى ليذهب بعضهم إلى القول إن الكاتب الحقيقي للنص هو القارئ.

وإذا كان مصطلح (نظرية الاستقبال) قد لقي رواجًا في النقد الألماني الغربي المعاصر، فإن مصطلح (نقد استجابة القارئ) هو الأكثر شيوعًا في النقد الأمريكي المعاصر، وذلك عند انتقال هذه النظرية إلى الولايات المتحدة. ولكن الفرق بينهما أن (استجابة القارئ) تختلف من قارئ إلى آخر، حسب ثقافة كل منهما ومكوناته، بل إنها تختلف لدى القارئ الواحد، حسب السن والزمان والمكان: فاهتماماته مراهقًا هي غير اهتماماته ناضجًا، وهذه غير اهتماماته شيخًا. وبالتالي فإن تلقي كل يختلف. كما يختلف (التلقي) حسب الزمان، فهو في الشتاء غيره في الصيف، وفي الصباح غيره في

المساء. ومن المعلوم أن إمكانية (تقبل) قصيدة في الصباح تختلف عن إمكانية تقبلها عند النوم، ولقد لقي مصطلح (التلقّي) بُعدًا نظريًا وجماليًا في النقد الألماني المعاصر، وفي المعاجم الألمانية الحديثة المعاصرة، بعدّ ألمانيا بلد المنشأ، وعلى الخصوص جامعة (كونستانس) الألمانية التي من أبرز أعلامها (ياوس) Jauss و (آيزر)Iser .

٢- نشأة (التلقي):

أحد أسباب ظهور (جماليات التلقي) هو النزاع بين المناهج النقدية المختلفة، فقد ازدهرت البنيوية في الستينات، محاولة تأسيس مناهج (عملية) شاملة. لكنها بدأت بالانحسار في نهاية السبعينات أمام مد المناهج النقدية الحداثية التي خرجت من عباءتها، والتي تسمّت بـ (ما بعد البنيوية)، وتشمل السيميائية، والتفكيكية، والتأويلية، والتلقي.

و(التلقي) نزعة ألمانية في تقدير استجابة القارئ، بدأت في مطلع السبعينات في جامعة (كونستانس) بألمانيا، وظهرت في كتابات (هانز روبرت ياوس) Hans Robert Jauss و(فولفغانغ آيزر) Walfgang Iserاللذين وصل تأثيرهما إلى الولايات المتحدة وبريطانيا.

إن مفهوم (التلقي) لا يعني ما يشير إليه فحسب، بل يتجاوزه إلى (الفهم) بوصفه عملية تسهم في بناء (المعنى) الأدبي. ولهذا فإن (نظرية التلقي) عند جماعة (كونستانس) تختلف عن كل النظريات التي اهتمت بالقراءة والقارئ، وسبقتها أو عاصرتها، كنظرية الألماني (نوربير كروبين) التجريبية في القراءة ١٩٧٧، ونظرية (سيغفريد شميدث) الذي يشرك الذات المؤولة في فعل التلقي، ونظرية (مانفريد نومان) الماركسي في ألمانيا الشرقية، الذي ينص على أن العمل الأدبي يقود المتلقي ويوجهه، ونظرية (فرجينيا وولف) عن (القارئ العادي)، وهو اسم كتاب لها. ودراسات اتجاه (نقد استجابة القارئ) المعروفة في الولايات المتحدة، والدراسات السوسيولوجية لـ (لوكاش) و(اسكاربيت)، والدراسات البنيوية لـ (رولان بارت)، و (تودوروف)، و(جوناثان كولر) التي عُنيت بوضعية القارئ في فك شفرة النص، وبوضع قوانين للنظام الألسني للنص، والدراسات السيميولوجية لـ (امبرتو إيكو) التي أخذت بتأويل (العلامة)، والكشف عما تضمره من مضمون إشاري، أو تتضمنه البنية من نظام عقلي لا واعٍ.

وهكذا نشأت (نظرية التلقّي) في مطلع السبعينات في القرن العشرين، في ألمانيا،

عندما صدر كتاب (آراء عن ألمانيا المستقبل) ١٩٧٣، الذي هاجم الدراسات النقدية الألمانية السائدة، ودعا إلى إصلاح الدراسات اللغوية الأدبية، وتخليص المناهج الأكاديمية من الجمود والتعصب. وكان (ياوس) و (آيزر) من المشاركين في هذه الوثيقة.

وفي عام ١٩٧٢ عُقد مؤتمر المدّرسين الألمان في شتوتغارت، وخصّص فصلين دراسيين لتقديم امتحانات حول (نظرية التلقي). وفي عام ١٩٧٩ عُقد المؤتمر التاسع لرابطة الأدب المقارن العالمي، تحت شعار (الاتصالات الأدبية والاستقبال) وتمّت فيه مناقشة (نظرية التلقي) وتطبيقاتها على الفنون الأدبية من شعر ورواية ومسرح... كما تمّت استجابة النقاد التقليديين والماركسيين لهذا التحدي الجديد...

ومن تطبيقات (نظرية التلقي) على الرواية ما قام به الروائي الألماني جوريك بيكر في روايته (جاكوب الكذّاب) ١٩٦٨، حيث لعب على توقعات القارئ، حين وضع نهايتين لسرده: الأولى سعيدة، والثانية حقيقية للأحداث التي تقود البطل إلى غرفة الغاز.

كما لعب المسرحيون على وتر (استجابة القارئ) للأحداث، فأشركوا المشاهدين في مناقشة مسرحياتهم، وحتى في وضع تعديلات لها، من حيث الحذف أو الإضافة، متخذين من مقولة **أرسطو** في (التطهير) المسرحي منطلقًا، والتي يرى فيها أرسطو أن العمل المسرحي ((يطهّر)) المشاهد من عواطف الخوف أو الشفقة...

ففي أجواء إعادة النظر هذه بتطبيقات الماضي، والبحث عن وسائل جديدة، جاءت (نظرية التلقي) بديلاً عن المناهج التقليدية، وحلاً لأزمة المناهج المستهلكة، فتضاءلت دعاوى الأصالة، وخلقت النظرية روّادها، بمثل ما خلقها روّادها.

٣- العوامل المؤثرة في نشأة (نظرية التلقي):

حدّد هولب في كتابه (نظرية الاستقبال) خمسة أنواع من المؤثرات في نظرية الاستقبال هي: الشكلانيون الروس، وبنيوية براغ، وظاهراتية انجاردن، وتأويلية جادامير، وسوسيولوجيا الأدب.

أ- (الشكلانيون الروس) الذين ظهرت حركتهم في العشرينات من القرن العشرين، كتيار معارض للواقعية المفروضة سلطويًّا من قبل دولة الاتحاد السوفييتي (سابقًا)، أسهمت في تشكيل (النقد الجديد) الأمريكي في الثلاثينات والأربعينات، وفي (النقد البنيوي) الفرنسي في الستينات

والسبعينيات. لأن الحركة اهتمت بمكونات العمل الأدبي، وحلّلت (عناصره)، وعُنيت بـ (الأشكال) و (اللغة).

ويتجلى تأثير الشكلانيين الروس على رواد (نظرية التلقي) في تحوّل الاهتمام من (النص) الأدبي، إلى (القارئ) وعلاقته بالنص: فيرى شكلوفسكي أن الفن عملية تفكير على هيئة صور تنتجها المخيلة التي تخلق الانطباعات القوية، وأن هذه الصور هي ما يؤثر على القارئ. ولهذا فإنه يرى، عند تحليلنا للعمل الأدبي، ألا نبدأ بتحليل الصور والرموز، لأنها ليست سوى أدوات للتأثير، وأن نبدأ بالقوانين للإدراك، والمرتبطة باللغة العملية. وهذا يعني أن المدرك هو الذي يقرر نوعية العمل الفني. وهذا ما جعل الأسلوب أداة مركزية للتحليل الأدبي لدى الشكلانيين، إذ بوساطته يستطيع القارئ أن يعي أهداف العمل الأدبي. (٤)

وأما (رومان انجاردن) ١٨٩٣- ١٩٧٠ R.Ingarden فهو فيلسوف ظاهراتي Phenomenologyوتقوم (الفلسفة الظاهراتية) على رفض الفلسفات التي استبعدت (الذات) بوصفها مقوّمًا أساسيًا من مقومات المعرفة. وحصرت الفعالية الفلسفية في اكتشاف المضامين الخالصة لما هو حاضر في الوعي، ورغبت في توجه (الذات) نحو الموضوع لوصف (ظاهرة) الشيء في الوعي الذاتي المباشر إلى معرفة فلسفية ناشئة عن توجه (قصدي). وهذه (القصدية) هي الفعل الذي يعطي (المعنى).

وقد أكد انجاردن أن (المعنى) الأدبي هو خلاصة العلاقة بين المدرك والمدرَك، أي أن المدرَك لا يتحقق وجوده إلا بوجود المدرك (الإنسان). وهكذا أصبحت (القصيدة) مرتكزًا أساسيًا في (نظرية التلقي).

ويرى انجاردن أن البنية الأساسية لأي عمل أدبي تتألف من أربع طبقات، هي: (٥)

١- طبقة (صوتيات) الكلمات.

٢- طبقة وحدات (المعنى).

٣- طبقة (الموضوعات).

٤- طبقة (المظاهر) التخطيطية.

وهذه الطبقات تكوّن البعد الأول للعمل الأدبي. أما البعد الثاني فيضم سياق الجمل والفقرات والفصول التي تكوّن العمل الأدبي.

وتتجلّى صلة هذه النظرية بنظرية الاستقبال في عدّ أهداف العمل الأدبي لا يمكن تحديدها بذاتها، بعدّها (بقعًا) أو (نقاطًا) أو أماكن غموض، ففي جملة مثل: أكل الولد الطعام، فإن (الفراغات) كثيرة، إذ لا ندري كيفية الأكل: هل هو بالملعقة أم

بالشوكة أم باليدين؟. وهل تمّ على الطاولة أم على الأرض؟ في مطعم أم في بيت؟، والولد: ما عمره؟ وهل هو أبيض أم أسمر أم أسود؟. والطعام: ما نوعه، وما أصنافه، وممّ يتكوّن...إلخ. وهذه (الفراغات) أو الأسئلة يملؤها كل قارئ حسب جنسه، وتاريخه الاجتماعي، والثقافي، وحسب بلده، فالقارئ الأوروبي قد يتصور ولدًا أبيض، بخلاف القارئ الذي قد يتصور ولدًا أسمر...

وهكذا يتم التفاعل القرائي مع النص الأدبي، بطرق عديدة، تتمثل في ملء (فراغات) الغموض. وعلى الرغم من أن هذه الفعالية غير واعية، فإنها تعيد جزءًا هامًّا من إدراك العمل الأدبي. وفيها يمارس القارئ حقه في التخيل: فملء (الفراغات) يحتاج إلى إبداع يقوم به القارئ. وهكذا تتعدد احتمالات تفسير (الفراغات) الغامضة التي يسميها انجاردين (التجسيم).

وأما (مدرسة براغ) فقد كانت كل أعمالها مغمورة إبان نشوئها في العشرينات من القرن العشرين، ثم جاء **موكاروفسكي** فبعث أعمالهم، في ألمانيا، من جديد، أواخر الستينات.

وعلى الرغم من قرب هذه المدرسة من الشكلانيين، فإن **موكاروفسكي** رأي أن العمل الأدبي هو (بناء) محتمل الوجود عند الكاتب، وأن هذا (البناء) يجب ألا يُدرك بشكل مستقل، كوحدة اكتفاء ذاتي، وأن العمل الفني حقيقة سيميائية تتوسط بين المبدع والمتلقي، وأنه يتألف من ثلاثة مكّونات هي: الفكرة، والرمز، والمعنى، وأن الفن الرفيع يخترق مختلف الطبقات، ويضع معاييره الخاصة به.(٦)

وأما (**هانز جورج جادامير**) فقد أسهم، في كتابه (الحقيقة والمنهج) ١٩٦٠ في تطور (نظرية الاستقبال)، راغبًا لا في منهج في تحليل الأدب، وإنما في الوصول إلى (الحقيقة)، ومقترحًا (التأويلية) كتصحيح وتوجيه للنقد. وأصول التأويل ترتبط عنده باكتشاف المعنى الصحيح للنصوص، واكتشاف التقنيات الخاصة بكل عمل أدبي.

وقد أصبحت مصطلحاته: (أفق التوقّعات)، و(التاريخ الفعّال).. معايير لتحليل النصوص الأدبية.

وأما (سوسيولوجيا الأدب) فتدرس تأثير الأعمال الأدبية على القراء. ومن أن مثل هذه الدراسة مفقودة في الأبحاث والدراسات الأدبية حتى منتصف القرن العشرين، وموجودة في الصحف والرسائل والمذكرات، حيث تجد كميات كبيرة من (استقبال الأدب) فيها.

وقد اضطلع (جوليان هيرش) في كتابه (ظهور الشهرة: إسهام في منهجية التاريخ) بمهمة فحص الأسباب تؤدي إلى شهرة الأدباء، في مرحلة زمنية محددة. ولماذا تنتشر الشهرة أحياناً، وتنحسر أحياناً أخرى. والشهرة- عنده- تعني اعتراف القراء بعدِّه تميّزاً. وقد اعتمد في بحثه على المطابع والصحف والمدارس ووسائل الاتصال الأخرى، وقدّم شكسبير نموذجاً: فمنذ الطفولة يتمّ تدريس شكسبير على أنه أكبر الشعراء الإنكليز، ثم يقرأ الطالب بعد ذلك في الصحف والمجلات عن عبقرية شكسبير. وهذا كله يحجب عن الطالب الحكم الموضوعي على شكسبير، حيث يصعب عليه فيما بعد الخلاص من تأثير الحماسة لشكسبير، وهذا يدل على أن للموروث الاجتماعي قوة ذات وزن على الباحثين والدارسين، وأن الظروف الاجتماعية تقرر مسبقاً تقييماتنا.

كما اعتمد (لاونثال) علم النفس الضروري إلى جانب سوسيولوجيا الاستقبال، لاستقصاء العلاقة بين النص والمتلقي. ويمكن وصف عمله هذا بأنه (نظرية الاتصال الاجتماعية النفسية للأدب). وقد طبقها في دراسته الرائدة على استقبال دستويفسكي في ألمانيا بين عامي (١٨٨٠- ١٩٢٠)، فتفحّص مختلف المقالات والكتب التي كُتبت في ألمانيا، حول دستويفسكي. وتوصل إلى نتيجة مفادها أن استقبال دستويفسكي في ألمانيا جاء كمستند إيديولوجي لعدد من أفراد الطبقة المتوسطة الألمانية.

أما (ليفن شوكنج) فقد افترض أن مفتاح فهم التاريخ الأدبي هو تفحص (الذائقة)، وهو ما أهملته الدراسات الاستقبالية السابقة. و(الذائقة) تبيّن استقبال الأدب والفن، وتعكس فلسفة الحياة المعتمدة لدى فرد أو طبقة اجتماعية. وهي تتعدل عبر العصور، و (روح) العصر تفرض نفسها في الحكم النقدي.

وهكذا عاد شوكنج إلى النظم التي تساهم في (الذائقة) الأدبية، وإلى القوى التي تشكّلها وتديمها من مثل المدارس والجامعات والمنظمات والنوادي والمكتبات ومحلات بيع الكتب ودور النشر...إلخ. فهذه كلها تعدّ عناصر أساسية في التاريخ الأدبي. كما تعرّض شوكنج للعناصر المغيّرة للذائقة الأدبية، كالثورات، والحروب، والديموقراطيات.. وكلها تؤثر في سلوك الناس إزاء الأدب والفن. وقد أصبحت هذه الأبحاث، عن (استقبالية الأدب) من الزاوية السوسيولوجية، مدخلاً لأبحاث الدارسين الجدد الذين عملوا على إيجاد بدائل

منهجية جديدة ضمّنتها نظريتهم في (التّلقّي).

وبالإضافة إلى هذه(الأصول المعرفية) لنظرية التلقي، فإن هناك أيضًا أصولاً (نقدية) تتمثل في نقاد (مدرسة جنيف) الذين أخذوا بالمنظور الظاهراتي، فأطلق عليهم اسم (نقّاد الوعي) وقد بنت هذه الجماعة على افتراض **هوسرل** (١٨٥٩-١٩٣٨)E.Husserl الظاهراتي حول (الوعي القصدي) حيث تتجه الذات نحو موضوع ما، فتندمج فيه، كي تكون الممارسة دالة، تنتج معنى مضافًا، بعد أن تعلّق جميع الأحكام السابقة.

وأشهر نقاد هذه المدرسة: جورج بوليه، وجان بيير ريشارد، وسواهما. ويرى هؤلاء النقاد أن العمل الأدبي هو التشكيل الشكلي واللفظي لوعي المؤلف، ولهذا فقد كانوا يبحثون عن تجليات هذا الوعي في أنماط الأسلوبية للعمل الأدبي، محاولين قراءة ظاهراتيه، من خلال اندماج وعي المؤلف بوعي القارئ: فيرى بوليه مثلاً أن العملية النقدية هي عملية حوار بين ذاتين هما: ذات المؤلف وذات القارئ. فذات المؤلف هي ما يتشكل في العمل الأدبي حيث يكون لها دورها في وعي الظواهر. وذات القارئ تستبق كل ما يحيط بتلك الظاهرة من فهم سابق، معتقدة، أن هذا العمل هو نوع من الكشف الذي يعطي معنىً إضافيًا جديدًا.

وهكذا فإن (نقّاد الوعي) يتابعون افتراضات **هوسرل** التي تتجاهل السياق التاريخي للعمل الأدبي، والمؤلف، وظروف الإنتاج، من أجل قراءة ذاتية، لا تتأثر بشيء خارجها. وهي تحوّل النص إلى تجسيد لشعور المؤلف الذي ينبغي الرجوع إلى سمات شعوره التي تفصح عن نفسها من خلال أدبه، دون الرجوع إلى السيرة الذاتية للمؤلف. وقد بحثوا عن (المعنى) من خلال (إدراك) المؤلف لموضوعاته أو (وعيه). فـ (المعنى) عندهم هو تجربة داخلية، واندماج تام بالنص، وليست (اللغة) سوى واسطة لوعي المؤلف.

كذلك يمكن القول إن (نظرية التّلقّي) استفادت من الناقد الأمريكي (واين بوث) Waene Booth في مفهوم (القارئ الضمني)، فقد كان بوث طرح مفهوم (المؤلف الضمني) في النقد الأدبي عام ١٩٦١ في تحليله للبنيات السردية ذات الصلة بالقارئ، حيث وجد أن (المؤلف الحقيقي) قد حطّ من شأنه عدّه جزءًا من العمل الأدبي، ولهذا طرح بوث عدة مفاهيم استفادت منها نظرية التلقي، من مثل: المؤلف الضمني، والمسافة الجمالية، ووجهة النظر. فـ (المؤلف الضمني) هو بناء نصّ يخلقه (المؤلف الحقيقي) ليصبح صورته، لكن آراءه لا تتطابق مع آراء (المؤلف

الضمني). وهكذا في كل عمل سردي (مؤلف ضمني) مخبوء صوته وأفكاره على شخصيات روايته، ليخلق إيهامًا بأن وجهة نظره تتوفر على أساس موضوعي. وإذن فإن (المؤلف الضمني) هو الصوت المنبعث من المؤلف أثناء تعبيره عن نفسه من خلال (قناعه)، وهكذا يختلف (المؤلف الضمني) عن (المؤلف الحقيقي) في أن الأول مادة لغوية نصّية ذات صلة ببناء الرواية، بينما الثاني إلى العالم الخارجي، لا الأدبي. والأول هو الذي يحدد طبيعة السرد، وبناء العمل الأدبي، وطرح وجهات النظر، لأنه جزء من العمل، ولأنه الذات الثانية للمؤلف الحقيقي. ولكن قد لا يتطابق معه في آرائه. وقد استقى آيزر مفهوم (القارئ الضمني) من (بوث) وجعله عنصرًا في بناء المعنى.

٢- مدرسة كونستانس

(كونستانس) هي مدينة تقع في جنوبي ألمانيا، على بحيرة (بودنزي). وفي جامعتها نشأت هذه المدرسة، أواخر الستينات من القرن العشرين، كرد فعل على مدارس ثلاث كانت سائدة في الدراسات النقدية الألمانية آنذاك هي: التفسير الضمني، والمدرسة الماركسية، ومدرسة فرانكفورت.

وأبرز منظّري هذه المدرسة هما: (هانز روبرت ياوس)[7] Hans Robert Jauss و (فولفغانغ آيزر)[8] Wolfgang Iser وكلاهما أستاذ في جامعة (كونستانس).

١- ياوس:

بخلاف ما جاء به رواد (نظرية التلقّي) من تأكيدات على الفلسفة وعلم الاجتماع، فإن ياوس خصص أبحاثه لشؤون (التّلقّي)، فيبحث العلاقة بين الأدب والتاريخ، وركّز على التاريخ الأدبي في محاضرته (لماذا تتمّ دراسة تاريخ الأدب؟) ١٩٦٧ حيث رفض اعتماد المناهج التاريخانية، والماركسية، وانتقد لوكاش وغولدمان، لعدّهما الأدب مرآة للعالم الخارجي، كما رفض المنهج الشكلاني، لأنه يقدم الإدراك الجمالي كأداة لاستقلال الأعمال الأدبية، ويجعل إجراءات الإدراك في الفن تتبدى كهدف بذاتها، من خلال (مادية الشكل) و (اكتشاف الأساليب). وهذا ما جعل من نقد الفن منهجًا عقليًا واعيًا يتخلّى عن المعرفة التاريخية.

وقد خصّص ياوس اهتماماته للعلاقة بين الأدب والتاريخ، وركّز على اضمحلال التاريخ الأدبي، حيث تحوّل النقّاد نحو التحليلات النفسية والاجتماعية والدلالية والجمالية، فجعل هدفه وضع التاريخ الأدبي في مركز الدراسات الأدبية، متتلمذًا في ذلك على سلفة شيلر.

في مقالة (التاريخ الأدبي بوصفه تحديًا للنظرية الأدبية) ١٩٧٠ حاول ياوس ردم الهوة بين الأدب والتاريخ من النقطة التي تتوقف فيها المدرستان: الشكلية والماركسية، اللتان تحرمان الأدب من بُعد ينتمي إلى خاصيته الجمالية ووظيفته الاجتماعية، الا وهو تلقيّه وتأثيره، فالقارئ لا دور له في النظريتين السابقتين. وبما أنه لا يمكن التفكير في الحياة التاريخية لعمل أدبي ما، دون المشاركة الفعالة لمتلقيّه الذي يقوم بدور الوسيط في عملية تغيير أفق تجربة الاستمرار الذي يعكس التلقي من تلقٍ سلبي بسيط إلى تلقٍ نقدي إيجابي، ومن معايير جمالية معترف بها إلى نتاج جديد يتجاوزها.

لعلاقة الأدب والقارئ الجمالية والتاريخية. ويكمن المضمون الجمالي في حقيقة أن التلقي الأول للعمل من جانب القارئ يتضمّن اختبارًا لقيمته الجمالية، مقارنة مع الأعمال المقروءة في وقت يُغنى ويُعزز بسلسلة تلقيات من جيل إلى جيل. وبهذا يتقرر المغزى التاريخي للعمل وتوضّح قيمته الجمالية.

وعلى الرغم من أن ياوس قد اعتمد على الشكلانيين الروس، في اهتمامه بكتابة تاريخ جديد للأدب، فتبنّى فكرتهم في تسلسل الأدب زمنيًّا، فإنه رفض التاريخ الأدبي الشكلاني الذي يكتفي بمجرد وصف التغييرات في البنيات (الأساليب والأشكال)، لأنها وحدها، غير كافية لتحديد وظيفة العمل الأدبي ضمن تسلسله التاريخ. والمطلوب هو عدّ الذاتية، ومعيار الخبرة، واعتماد الأشكال المتعاصرة في أية لحظة تاريخية معينة، ومقارنة هذه المختارات اللاحقة بمختارات سابقة، لتحديد التغيير الأدبي في البناء (أو الشكل).

وبما أن الأعمال الأدبية تختلف عن الوثائق التاريخية، في كون الأدب (يتحدّث) إلينا، ولا يستبعد شخصيته الوثائقية، التي تسمح له بـ (الحديث) لرسم تميّزه عن أدب مرحلة سابقة، فإن ياوس يؤكد على الوظيفة الاجتماعية للأدب، وعلى ارتباط الأدب بالتاريخ، وتبعيته له. ولكن هذه التبعية ليست مطلقة، فكثيرًا ما أثّر الأدب - بدوره - في المجتمع.

كما رأى ياوس أن الخلاصة التاريخية للعمل الفني لا يمكن توضيحها بتفحص العمل الأدبي أو وصفه فحسب، وإنما يجب معاملة الأدب كإجراء جدلي للإنتاج والاستقبال، عبر تفاعل الكاتب والجمهور. وبهذا فهو يحاول الجمع بين المتطلبات الماركسية في التوسط التاريخي بوضع الأدب ضمن إجراءات أكبر للأحداث،

وانجازات الشكلانيين حيث أحلّ موضوع الإدراك في مركز اهتمامه. فوحّد بين التاريخ والجماليات، من أجل تاريخ جديد للأدب، يلعب دور الوسيط الواعي بين الماضي والحاضر، في تاريخ استقبال للأدب.

لقد عدّ ياوس تاريخ الأدب اضطهاداً للقراء، ما دام هذا التاريخ ظل لزمن طويل، تاريخاً للأدباء فحسب، متناسياً القراء، على الرغم مما هم عليه من أهمية؛ فالأدب لا يحقق ذاته إلا بوساطة قرائه الذين يتمتعون به، ويقوّمونه.

والتاريخ الحقيقي للأدب- حسب ياوس- هو تاريخ (التلقّي) وردود الفعل، والتأثير والتأثر، ففيه تكمن القيمة الحقيقية للأدب. وغاية ياوس من إثارة مشكلات التلقي هي كتابة تاريخ جديد للأدب يتجاوز الظروف الاجتماعية والتاريخية والنفسية للأدباء، إلى تفاعل النص مع القارئ. وعلى هذا فإن (التلقي) ليس منهجاً نقدياً، وإنما هو جهد يلتقي حول ظاهرة (التلقي والتأثير في الأدب)، وهو تجاوز للتلقي التقليدي الذي كان يكرّس المعايير السائدة في الإنتاج الأدبي، وتأسيس جديد للتلقي الذي يخلخل تلك القواعد السابقة، ويسلبها سلطتها.

ويقترح ياوس، من أجل كتابة (تاريخ جديد للأدب)، سبع فرضيات تحدّد الأسس التي يمكن أن يقوم عليها تاريخ أدب بعيد عن (الوقائع) الأدبية، ومهتم بالتجربة التي يعيشها القراء، وهي:[٩]

١- إن تجديد التاريخ الأدبي يتطلب إزالة الآراء القبلية من الموضوعية التاريخية، والجماليات التقليدية للإنتاج الأدبي، من أجل التمثيل بجماليات التلقي والتأثير.

٢- لا يقدم العمل الأدبي شيئاً جديداً تماماً في فراغ من المعلومات، وإنما يعدّ جمهوره لنوع من التلقي، من خلال علامات ظاهرة أو خفية (أو إلماعات)، ويوقظ ذكرياته، ويحمل القارئ إلى موقف انفعالي خاص، ويثير توقعات وقوانين مألوفة من نصوص سابقة، وعند ذلك يمكن أن يغيّر أو يبدل أو ينتج من جديد.

٣- وحين يُعاد بناء (أفق التوقعات) في العمل، فإنه يساعد على تحديد الخاصية الفنية للعمل، من خلال نوعية تأثيره، ودرجتها في جمهور مفترض.

٤- وبإعادة بناء (أفق التوقعات) يمكن فهم المسائل التي قدّم النص إجابة عنها، والكيفية التي فهمها بها قراء عصرها وقراء العصور التالية، وتقديم الاختلاف

التأويلي بين الفهم السابق والمعاصر للعمل الأدبي.

٥- تقتضي جمالية التلقي أن يوضع العمل الأدبي في السلسلة الأدبية التي هو جزء منها، لتبين موقعه ومغزاه التاريخي في سياق تجربة الأدب.

٦- يمكن فهم منظومة الأعمال الآنية عن طريق نظرية التلقي.

٧- إن مهمة تاريخ الأدب لا تكتمل إلا بربط التاريخ الخاص الذي يشكله تاريخ الأدب بالتاريخ العام. وفي كتابه (تاريخ الأدب كإثارة) ١٩٧٠ الذي حظي بكثير من الاهتمام، ولقي استجابات مختلفة لدى القراء، من نقاد ومنظرين ودارسي أدب، أكد ياوس على استقصاء (التفاعل) بين القارئ والنص. وفي كتابه (الخبرة الجمالية) ١٩٨٢ شخّص ياوس خمسة أنماط من (التفاعل) مع البطل، تتجلّى في:

١- التفاعل المترابط في المنظمات الاجتماعية حيث تتم قواعد (التشريفات) الرسمية في قصور الملوك والأمراء. والاستقبال هنا يقتضي وجود بطل كامل ذي أفعال نموذجية. ويتمثل ذلك في ملاحم العصور الوسطى.

٢- التفاعل العاطفي، وهو نتيجة الإعجاب، وفيه يتماهى المتلقي بالبطل. وهذا ما يحدث في كثير من الأعمال الدرامية.

٣- التفاعل التهكمي، ويستلزم خيبة الأمل، وإنكار التماثل المتوقع. وهو شائع في أعمال المحاكاة والتحديث.

٤- تفاعل التعاطف، حيث يكون البطل كاملاً، والمتلقي معجب به.

٥- تفاعل الإعجاب، حيث يكون البطل غير كامل، والمتلقي يشفق عليه.

في أواخر الستينات سمّى ياوس نظريته (جمالية التلقّي) ورأى أن التضمينات الجمالية تكمن في حقيقة الاستقبال الأول للعمل الأدبي من قبل القارئ حيث يتضمن اختباراً قيمته الجمالية تكمن في مقارنته مع الأعمال التي تمت قراءتها من قبل، وأن التضمين التاريخي يشير إلى أن الفهم الأول للقارئ سوف يساند ويغني. وبهذا فإن الدلالة التاريخية للعمل سوف يتم تقريرها واعتبار قيمتها الجمالية بمثابة دليل. فقد وضع ياوس كتابيه (من اجل جمالية التلقي الأدبي) ١٩٧٢، و (من اجل تأويل علمي للأدب)، انتقد فيهما وضعية النقد الألماني بعد الحرب العالمية الثانية، والتحليل اللغوي الذي لم يثبت جدارته في تحليل الأدب، ووضع فيهما مفاهيم جديدة عن التلقي والتأويل، أشهرها: مفهوم أفق الانتظار، ومفهوم اندماج الأفق، ومفهوم تغيير الأفق، ومفهوم المنعطف التاريخي...

اما مفهوم (أفق التوقعات) الذي كان شائعاً في الأوساط الفلسفية الألمانية، فقد استخدمه (جادامير) للإشارة إلى (مدى الرؤية الذي يتضمن كل ما تمكن رؤيته من زاوية محددة). كما استخدمه أسلافه: (هوسرل)، و (هيدغر).وعنى به (ياوس) النظام العقلي الذي يسجّل الانحرافات، ويقيّد المعنى بحساسية بالغة. ولدى تطبيقه هذا المفهوم في أبحاثه الأدبية، حاول تجنّب شراك التهديدات النفسية، واللجوء غير المباشر إلى روح العصر العامة.

ويعرّف ياوس (أفق التوقع) بأنه يتكون من ثلاثة عوامل (أو معالجات) رئيسية، هي:

١- التجربة القبلية التي يملكها القراء عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي.

٢- شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها، والتي تدخل في نسيج النص الأدبي الجديد (التّناص).

٣- المقابلة بين اللغة العملية واللغة الشعرية، وبين العالم الواقعي اليومي، والعالم التخييلي.

إن مفهوم (أفق التوقع) يعني أن القارئ ذو معرفة مكتسبة، من خلال معرفته للنصوص وقواعدها الفنية التي تميّز جنساً أدبيّاً عن آخر، وأن الممارسة هي مما تزوّده بهذه المعرفة والإدراك لتوالي النصوص في الزمان، بحيث يكشف مباشرة عن (الانحرافات) التي تخرج على السنن والتقاليد الفنية المعروفة. وإن الإجراءات الطبيعية في استقبال نص ما هي خبرة الأفق الجمالي، وهي سلسلة من التوفيقات الانطباعية الشخصية التي لا تحمل أوامر محددة في إجراءات الإدراك المباشر، وإن إجراءات إقامة الأفق وتعديله بوسائل نصيّة، تقتضي المزاجية الفردية للاستجابة، وعندها يمكن إقامة أفق للفهم، يتحكم بتأثير النص.

غير أن مفهوم (أفق الانتظار أو التوقع) ظل مضطرباً لدى ياوس، لأنه يشير عنده أحياناً إلى (خبرة الحياة)، وأحياناً إلى (أفق البناء)، وتارة إلى (الأفق المادي للحالات). ومثل هذه الاستخدامات المتنوعة أشاعت في هذا المفهوم الاضطراب والغموض لدى القراء.

وأما مفهوم (اندماج الأفق) فقد كان جادامير قد سمّاه (منطق السؤال والجواب) الذي يحصل بين النص والقارئ، وذلك في كتابه (الحقيقة والمنهج). كما عرض له بول ريكور في كتابه (من النص إلى الفعل). أما ياوس فقد وصف به العلاقة بين الانتظارات الأولى التاريخية للأعمال

الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب. ومن هنا أهمية هذا المفهوم في منح النص حداثته، واستجابة القارئ له. فالنصوص الأدبية تفهم فهمًا ناقصًا إذ لم يحسب حساب متلقيها. ولهذا فإن ياوس يدعو إلى نمط جديد من التاريخ الأدبي يتمثل فيه دور القارئ في التوسط بين كيفية إدراك النص في الماضي، وإدراكه في الحاضر.

وأما مفهوم (تغيير الأفق) فيقوم على التعارض الذي يحصل للقارئ أثناء مباشرته النص الأدبي بمجموعة من المرجعيات الفنية والثقافية، وبين عدم استجابة القارئ للتوقعات، ومن ثم محاولته بناء أفق جديد، عن طريق اكتساب وعي جديد.

وأما مفهوم (المنعطف التاريخي) فيعني أن الأعمال الجديدة ترتبط بالمنعطفات التاريخية الكبرى التي تقدم رواية مغايرة لآفاق الانتظار السابقة، بسبب ما تحمله من تصورات جديدة للعالم.

إن نقادًا كثيرين عابوا نظرية ياوس، فرأى **هويرمان** Heurman و **روتجر** Rottger أن ياوس لم يقدّم تفسيرًا لكيفية عمل التلقي والتأثير أثناء فعل القراءة، ولا كيف يمكن الفصل بينهما أثناء تحليل التلقي.

٢- آيزر:

هو الباحث الثاني الذي اهتم بـ (نظرية التلقّي)، وهو مـدرّس في جامعة كونستانس، وباحث في الأدب الإنكليزي. ويعدّ، بعد **ياوس**، أكثر المنظّرين الألمان أهمية، وأشهر النقاد الذين ظهروا في هذا المجال في سبعينيات وثمانينات القرن العشرين، بالإضافة إلى مشروعه النقدي ويعدّ استكمالاً لمشروع ياوس؛ فقد وازت استقبالية آيزر أعمال ياوس الاستقبالية. ولكن ياوس باحثًا رومانسيًّا، انتقل نحو (نظرية التلقي) عبر اهتمامه بالتاريخ الأدبي، فإن آيزر باحث في الأدب الإنكليزي، جاء إلى نظرية التلقي عبر النقد الجديد، وعلى حين اعتمد ياوس على التأويلات، وكان متأثرًا بالفيلسوف الألماني (جادامير)، فإن (آيزر) كان ظاهراتيًّا، متأثرًا بالفيلسوف الألماني (انجاردين)، ومعتمدًا على نظريته في القول بأن القراءة تسير في اتجاه واحد، من النص إلى القارئ. وإذا كانت نظرية (انجاردين) لا تسمح بوجود نوع من التبادل بين القارئ والنص، فإن (آيزر) قد صبّ جهده على محاولة تشريح عملية القراءة، وذلك بإبراز آلياتها، وتحديد تمفصلاتها...

وقد وضع (آيزر) كتابه (فعل القراءة) ١٩٧٦ [١٠] وفيه يرى أنه لكي نقرأ، ينبغي

أن نتآلف مع التقنيات والأعراف الأدبية التي ينشرها العمل الأدبي، وتنبغي الإحاطة بـ (سنن) العمل الأدبي وقواعده التي تحكم الأسلوب الذي ينتج به معانيه، إلا أن العمل الأدبي الأشد تأثيرًا هو الذي يدفع القارئ إلى إدراك نقدي لسننه وتوقعاته. فالعمل يستنطق، ويحوّل القناعات الضمنية التي نجلبها إليه، وهو يشكك بعاداتنا الرتيبة في إدراك الأشياء، ويعلّمنا سننًا وقواعد جديدة للفهم. وبفعل القراءة يتمّ (نزع الألفة) عن افتراضاتنا العُرفية، فنعدّل النص بوساطة قراءتنا. وكذلك يعدّلنا النص في الوقت نفسه. وهكذا تصل بنا القراءة إلى وعي ذاتي أعمق، وتجعلنا على رؤية أكثر نقدية لهوياتنا الخاصة، فكأن «مانقرأه» هو أنفسنا.

إن القراءة فعل متحرك يركّب الموضوع، وهي نشاط مكثف يختلف باختلاف القراء في تجميع المعنى من النص. والقراءة سير مستمر. ومن هنا وصفهم قارئ آيزر بأنه (القارئ المشّاء). وعندما ينطلق القارئ في القراءة، فإنه يحرر نفسه، ويحرر العمل الأدبي الذي يصبح حالة افتراضية بين المؤلف والقارئ. ويرى آيزر أن العمل الأدبي قطبين همـا : القطب الفني وهو نصّ المؤلف، والقطب الجمالي وهو الإنجاز المتحقق من طرف القارئ.

ويرى (آيزر) أن القراءة عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين: من القارئ إلى النص، ومن النص إلى القارئ. وهذه الجدلية تعمل على محوري الزمان والمكان: فكل قراءة تعمل على إيجاد وتأسيس ما تدفع به الواجهة، مما ينجم عنه المعنى الذي هو ليس موضوعًا ماديًا يمكن تعديله، وإنما هو «تأثير تصويري» تجب معايشته والاهتمام به، وهو يقع في منتصف المسافة بين الوجود العادي والتفكير، حيث يصبح الموضوع فكرة متجسدة، فلا حقائق في النص، وإنما هياكل وأنماط تثير القارئ كي يصنع «الحقائق». وهذه الهياكل والأنماط تهيئ مظاهر الحقيقة الخافية، فيقوم القارئ بتأليف هذه المظاهر كي يحقق تكوين فكرة شاملة. وهذه الهياكل والأنماط هي أشكال فارغة يصبّ فيها القارئ مخزونه المعرفي.

ولكن هذا (التصوير الخيالي) لا يظهر إلا على خلفية من التصوير الخيالي السابق، فيحتل الجديد محل القديم. وتتناوب- أثناء عملية القراءة- منظورات الشخصية والراوي والحبكة والقارئ، بين الواجهة والخلفية. ويتبنّى آيزر نموذج الاتصال الذي ينتج عن وجود (فجوات) في النص تحول دون التناسق الكامل بين النص والقارئ. ولهذه (الفجوات) أثرها في تكوين

المعنى، ذلك أن المعنى عنده ليس في أية جزئية نصّيّة، وإنما هو ناتج عن علاقاتها بغيرها، أي عن وضعها المكاني بمجاورتها لجزئيات أخرى. وهكذا يضمّ القارئ ماتعنيه هذه الجزئيات في عملية تكوين شاملة. وكلما تجاورت جزئيتان قام القارئ بضمّها إلى إطار مرجعي أعلى وأعم، يهيئ له مراقبة التماثل والاختلاف، وتحديد النسق الذي يربطهما.

وليس للإطار المرجعي أي محتوى سابق خاص به، وإنما هو فراغ يحتاج بدوره إلى عمل تكوين فكري، كي يمتلئ. وحالما يتم ملء الإطار المرجعي، وتتحدد الأجزاء التي يقوم بدمجها، يتحوّل هو نفسه إلى بنية ترتبط زمانيًا بلحظة تكوين شاملة. ومراكز النظر التي اندفعت إلى الواجهة أثناء القراءة، ترجع إلى الخلفية، مشكّلة نوعًا آخر من الفراغات التي تنتظر الملء. وهذا الفراغ الأخير هو ما يسميه (آيزر) بـ (الشاغر) (١١)

في عام ١٩٧٠ وضع (آيزر) كتابه (الإبهام واستجابة القارئ في خيال النثر) الذي كان في الأصل محاضرة قدّمها في جامعة كونستانس، ثم تلاه بكتابه (الخبرة الجمالية: سلوكيات القراءة) ١٩٧٦ عُني فيهما بمعنى النص بالنسبة للقارئ. وبخلاف التفسير التقليدي الذي يُظهر معنى مختفيًا في النص، فإن آيزر يرى أن المعنى نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، كتأثير يتم اختياره، وليس هدفًا يجب تحديده، وأن العمل الأدبي ليس نصًا، ولا ذاتية للقارئ، وإنما هو تركيب من التحام هذين. والقراءة هي التي تستقصي بنية النص وصوره، من أجل بناء هدف جمالي ثابت.

وبناء (المعنى) لا يتم إلا بمشاركة القارئ. ويميز آيزر بين (معنى) النص، و (دلالته) التي يمنحها القارئ إياه، ثم يتجاوزهما إلى ما يتولّد عنهما من أثر هو (الوقع الجمالي). و (المعنى) يُبنى بمساهمة القارئ، وعبر فعل القراءة، بعدها عملية تواصلية. وينطلق (آيزر) من مبدأ ظاهراتي لدى (هوسرل) و (انجاردين)، يوجّه آراءه حول فعل القراءة، هو مبدأ (التحقيق) المرتبط عنده بالمعنى. وليس المعنى- عنده- سابقًا على (التحقيق)، أي تدخل القارئ، وإنما يكون المعنى في حالة كمون، حتى يأتي (التحقيق) فيخرجه إلى التجسيد، وذلك بمشاركة القارئ، وبما يسمى (سجل النص).

و (سجل النص) يحيل إلى كل ما هو سابق على النص كالأعراف والقيم والأوضاع التاريخية والاجتماعية والثقافية... فكل ذلك يساهم في تحديد

النص وبناء المعنى، على الرغم من أنه تسود في كل أونة أنساق دلالية معيّنة. وفي (سجل النص) يتم انتخاب عناصر دلالية معينة على حساب عناصر أخرى يتّم إقصاؤها.

ويبيّن (آيزر) أن هناك مستويين تتمّ وفقهما عملية بناء المعنى، حيث تحتل العناصر التي تساهم في ذلك البناء مواقعها بالانتقال من (المستوى الخلفي) إلى (المستوى الأمامي)، وذلك من خلال الانتقاء، حيث يتّم نزع القيمة التداولية عن تلك العناصر، فتتقدم لتحتل موقعها الجديد في بناء السياق العام للنص.

وهكذا يُبنى (معنى) النص وفق قوانين تؤسس أثناء عملية القراءة، وهذا يعني أنه ليس من (معنى) جاهز، وأن القارئ هو الذي يستخرج المعنى من خلال مستويين:

١- فراغات النص وانقطاعاته ومواقع اللاتحديد فيه، مما يثير القارئ ويحفزه على التفكير والتخيل لملئها، بعدّ النص تخييلاً في المقام الأول، ويغفل الكثير من التفاصيل ويعتمد نوعًا من الاقتصاد الكلامي، تاركًا استكمال هذه الإضافات لمبادرات القارئ وجهوده.

٢- رفض بعض ما يقدمه النص من معارف وحقائق.

وهكذا فإن القراءة لا يمكن أن تنطلق في بناء المعنى إلا من خلال الذات، وبتوجيه من مبدأ (التحقيق) الذي حدّده انجاردين بأنه أساس تفاعل القارئ مع النص. ولوصف التفاعل بين القارئ والنص، يقدم آيزر عددًا من المبادئ المأخوذة عن منظّرين آخرين، ولعل أهمها مبدأ (القارئ الضمني) الذي يعني عنده القارئ الذي يبني النص من جديد، عبر قراءته المقطعية للنص، والتي يؤدي فيها كل مقطع إلى تاليه، وينتهي به إلى تعدد التأويلات.

وعلى الرغم من أن (القارئ الضمني) ظهر من قبل لدى عدد من المنظرين أمثال: (واين بوث) في كتابه (بلاغة الخيال) ١٩٦١، وريفاتير الذي قال بـ (القارئ المتفوّق)، وفيش الذي جاء بـ (القارئ المبلّغ)، والظاهراتية التي قالت بـ (القارئ الظاهراتي) الذي يملك جميع ما قبل الميول الضرورية لممارسة تأثير العمل الأدبي، فإن آيزر هو الذي أثبت أهمية القارئ، وجعله نظام المرجع في النص، ورأى أن النص يتضمن بنية موضوعية ينبغي إكمالها من قبل القارئ الذي يملأ (فجوات) النص.

ويرى آيزر أن جذور (القارئ الضمني) مزروعة في بنية النص، فإن على القارئ أن يجمع بين أمرين: بنية النص، وإجراءات

القراءة، وأن الأدب يخبرنا بالحقيقة، بوساطة مصطلحاته التي تتحوّل إلى موضوعات ينعكس عليها تأثرنا.

ويرى آيزر أن العلاقة بين النص والقارئ تتمثل في تحديد المميزات الخاصة للنص الأدبي، والتي تميّزه عن غيره من النصوص، وفي تسمية وتحليل العناصر الأساسية لسبب الاستجابة للأعمال الأدبية، وأن (فجوات) اللا تحديد يمكن أن تُملأ بإحالة النص إلى عوامل واقعية يمكن التحقق منها، على نحو يبدو فيه النص مجرد مرآة عاكسة لهذه العوامل. ولكن النص، في هذه الحال، يفتقد خاصيته الأدبية. ويمكن أن يوازن اللاتحديد على أساس التجربة الشخصية للقارئ. ويستطيع القارئ أن يرجع النص إلى مستوى تجاربه الخاصة شريطة أن يسلط معاييره الخاصة على النص، ابتغاء إدراك معناه المتميّز.

والخطوة الأولى هي (وصف) النص الأدبي من الخارج، والخطوة الثانية هي ذكر بعض الشروط الشكلية التي تحدث اللاتحديد في النص. وهنا تبرز مسألة: ما هو الجوهر الحقيقي للنص؟ بعدّه لا نظير له في عالم الموضوعات المادية. والجواب هو أن الموضوعات الأدبية تأتي إلى الوجود من خلال إظهار مجموعة من المشاهد التي تشكل (الموضوع)، وتعطي شكلاً مادياً يتأمله القارئ. وهذه المشاهد يدعوها انجاردين (المشاهد المخططة) لأن كلاً منها يشرع في تقديم الموضوع بطريقة تمثيلية.

غير أن بين هذه (المشاهد المخططة) فجوات. وهذه الفجوات تتيح للقارئ الفرصة ليبني جسوره الخاصة، ويربط بين المظاهر المختلفة للموضوع، لأنه يستحيل على النص نفسه أن يملأ هذه الفجوات. وكلما كثرت (المشاهد المخططة) التي يقدمها النص، كثر عدد الفجوات بين المشاهد.

فيعالج النص ومعناه، ويقوم على تفاعل النص مع القارئ، وأما الاتصال فهو المرحلة الأخيرة في التحليل النصي، وهو نشاط يربط النص بقارئه، حيث يعمل كلاهما ضمن إجراءات تنظيم ذاتية.

وبعد **ياوس** وآيزر جاءت المدرسة الأمريكية لتضع رؤيتها الخاصة في (التلقي)، والتي تجلّت في أعمال **برنس**، وفيش Fish ، وهولاند Holland، وجمبريشت، وستيرلي، وبليخ Bleich، وغيرهم...

و(ستانلي فيش) يقول: نحن سجناء معتقداتنا، لا نستطيع أن نخطو خارج التقاليد التي تحدّدنا. وهو في كتبه:

الفردوس المفقود: مفاجأة الخطيئة (نيويورك ١٩٦٧) [١٣]، وهل في هذا الصف نصّ؟ (كامبردج ١٩٨٠)، وعلم الأسلوب الانفعالي، يعالج قضيتين هما: ما نفعله بالنص؟ وما يفعل النص بنا.

في (ما نفعله بالنص) يرى فيش أن النصوص لا صفات لها، وإنما تأخذ صفاتها من الذين يستخدمونها. وتأكيدًا لكلامه هذا يستشهد فيش بما يقصده ليسيداس: لجون ملتن، يقول: عندما حللت هذه الأبيات فعلت ما يفعله النقاد دائمًا. فرأيت ما سمحت به أو أرشدتني إلى رؤيته المبادئ التأويلية التي اخترتها، ثم عدت فنسبت ما رأيته إلى النص. [١٤] وهو يرى أن المعاني لايمكن أن تكون موضوعية لأنها حصيلة وجهة نظر معينة. ولا يمكن أن تكون ذاتية لأن وجهة النظر هذه إنما هي دائمًا اجتماعية أو تقليدية. وبهذا يمكن القول إن المعاني هي موضوعية وذاتية في آن واحد.

وفي (ما يفعله النص بنا) يقترح فيش أن يكو هدف النقد هو تحليل الاستجابات المتطورة من استجابات القارئ إزاء الكلمات التي يعقب بعضها بعضًا [١٥]. ومهما يكن العمل الأدبي غامضًا، فإن المرء يستطيع أن يجعله ذا دلالة، بأن يعده أولاً دليلاً لتجربة، ثم يحدد المرء معنى لتلك التجربة.

ويحاول فيش أن يبرهن على أن (المعنى) حدث زائل، يؤدي الكلام عنه إلى فقدانه. وأن للنصوص صفات مستقلة خاصة بها، فضلاً عن أن (البنية) تقوم بدور في (المعنى) الذي يحاول قمعه من أجل الجدل. حيث تقوم البنية العميقة بدور مهم في تحقيق المعنى، ولكنها ليست كل شيء؛ فنحن نفهم لا على أساس البنية العميقة وحدها، بل على أساس العلاقة بين البنية السطحية التي تكشف عن نفسها في الزمن والتقييد المستمر لها. استنادًا إلى قواعد التكهن التي تحدد ما سوف تكون عليه البنية العميقة [١٦].

وأما جيرالد برنس فيرى أن هناك نوعين من القرّاء هما: القارئ الحقيقي، والقارئ المفترض (أو المروي له)، وهو الذي يتوجه إليه (الراوي) صراحة أو ضمنًا. وتكمن أهمية (المروي له) في أنه يساعد على تحليل بنية النص، بعدّ النص سلسلة من الإشارات الدالة.

وأما هانز اوريش جمبريشت، تلميذ

ياوس، فقد حاول إيجاد نموذج باصطلاح الاتصال أكثر من التأثير والاستجابة. ويقوم هذا النموذج على نبذ البيوغرافية، من أجل تأكيد (المعنى) الذي ينويه الكاتب كأساس للمعالجة الوضعية.

وأما **نورمان هولاند** فيرى أن القراءة هي تفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي، وهي أحد مظاهر العملية المستمدة لاستنساخ الذات. في كتابه الأول: (**دينامية الاستجابة الأدبية**) ١٩٦٨ يصرّح **هولاند** بأن هدفه هو فهم ردود الفعل الذاتية لدى الآخرين. ولهذا فإن نظريات القراءة يجب أن تصف الاستجابة الأدبية وفق مبادئ أعم، ولهذا فهو يحتفظ بفكرة البيئة الأدبية شبه المستقلة، ويعطي لكل جزء من الأجزاء المكونة لهذه البيئة وظيفة نفسية (سايكولوجية)، حيث يرى أن التجربة الأولية تحدث حين يأخذ العمل الأدبي بخناقنا، ويمتصّنا امتصاصًا كاملاً داخل نسيجه. وهذا الامتصاص يوضح وجود نمط أعمق من المعنى يعمل على مستوى اللاوعي والوعي في القارئ. وهو يرى أننا على مستوى اللاوعي نندمج نفسيًّا بالنص، ونشعر بنواته الخيالية، وكأنه خيال اللاوعي الخاص بنا. أما على مستوى الوعي فننتج معنى إدراكيًّا بعملية متعاقبة لتجريد كلمات النص وأحداثه وتصنيفها.

ومع ذلك فإن القارئ لا يستطيع أن يستغل من الذخيرة الواسعة للتجربة إلا بقدر ما يحفزه النص، ذلك أن العمل يجلب معه إمكانياته للخيال ولتحويلاته الدفاعية وللمعنى، في حين يطور القارئ باللاوعي محتوى الخيال للنتاج الأدبي مع صيغه الخاصة بهذه الخيالات.

في كتابه (**قراءة خمسة قراء**) ١٩٧٥ ينبذ **هولاند** فكرة نص موضوعي ملحق بفعالية القراءة، ويقترح نموذج (التعامل للقراءة)، يجرّد فيه العمل الأدبي من كل محتوىً مستقل. حيث يقوم القارئ بإعادة خلق الهوية الخاصة بالعمل الأدبي: «**نحن نستخدم العمل الأدبي لنرمز إلى أنفسنا. وأخيرًا نعيد استنساخها. فنأخذ النتاج إلى داخلنا، ونجعله جزءًا من ثروتنا النفسية الخاصة. فالهوية تعيد خلق نفسها**».

ويركز النهج النقدي في (**قراءة خمسة قراء**) على تيمات الهوية لخمسة أفراد يرتبطون بالنصوص، حيث يختار **هولاند** كل واحد منهم، يحدّد تيمة هويته، ثم يبحث عن الروابط بين هذه التيمة والاستجابات الخاصة التي يحفزها النص. وينبغي أن تحمل الاستجابة سمة تيمة هويتها، في هيئة تداعي المعاني والتأكيدات، وطمس المعالم والافتراضات التي تميز التفسير الخاص بالفاعل.

لكن صعوبة هذا المنهج تكمن في أنه يجعل تيمة الهوية للفاعل الذي هو قيد

الدرس جزءاً لا يمكن فصله عن تيمة هوية الناقد الذي يصفها. على الرغم من أن **هولاند** قد جعل (الهوية) نوعين: أحدهما تمتد أصوله إلى المراحل الأولى للطفولة. وتمكن رؤيته عن طريق تحليل المعطيات التجريبية. وثانيهما نسق يتطور دائماً، ويقوم بوظيفته بطريقة تتحدى السببية الأفقية.

ويقوم **هولاند**، في المرحلة الأولى من مؤلفاته، بدور المحلل النفسي الهاوي الذي يتقن تفاصيل برهان الإشارة، ويستمد حجّته من موضوعية الحقيقة العلمية. لكنه في مرحلته الثانية، يقوم بدور الناقد الأدبي الذي يولّد انساقاً تيمية على أساس إعادة ربط أمثلة الاستعارة التي يكمن البرهان عليها.

وأما **بول دي مان** فهو «عدميّ السّمة، هدّام التأويل. وهو زعيم. وربما يصح القول إنه الممثل الحقيقي الوحيد لمذهب التأويل التفكيكي في الانكليزية. ومؤلفاته موغلة في الفلسفة، وهو عامل آخر يبعده عن أغلبية القراء» (١٧).

وهي دائماً تنكر سلطتها، وتقترب من لغة الأدب الروائي أحياناً. ويتركز مسعاه في بيان أن قراءاته ليست «قراءاته»، بل هي قراءات النص، رغبة منه في إلغاء الفرق بين الأدب والتأويل. وبهذا تصبح كتاباته لا نظرية، ولا نقداً، ولا حقيقة، ولا خيالاً، وإنما هي سرد للنظرية، ونظرية في السرد.

في كتابيه **(العمى والبصيرة)** ١٩٧١، و **(اليغوريات القراءة)** ١٩٧٩ يعرّف النص على أنه نحو. فقدرة اللغة على توليد المعنى نحويّاً، في حال غياب الإشارة، هي التي تجعل النص ممكناً. وتضمن هدمه في معناه. إذ كل قراءة- عنده- هي خدعة، لأنها تخفي أو تهدم النحو الخاص بالنص. لكن النص لا يستطيع أن يجعل نحوه إلا عن طريق هذا الخداع.

وأما **كارليتر ستيرلي، تلميذ ياوس**، فقد حاول تقصّي الطبيعة الظاهراتية للاتصال النصّي أكثر من تاريخ الاستجابة للأدب وتضميناته للقراءات. وعنده أن القراءة الظاهراتية يجب أن تلحق بأشكال عالية من التلقي، وأنها- وحدها- تحقق حالة محدّدة من الخيال.

وقد جعل الوظيفة الاتصالية للأدب محطّ اهتمامه في كتابه (النّص كإجراء) ١٩٧٥، وتفحص المستوى الانعكاسي للتلقي الكامن في النصوص الخيالية، ودعا إلى توظيف نظرية السلوك اللفظي، وأخذ عن هلمسليف الإنجاز السيميوطيقي في مواجهة البنيوية، وعن بارت كيفية اتصال الإشارات بالإيديولوجيا عبر النظم الدلالية، وعن غريماس محاولته استغلال البناء من أجل الدلالة.

والواقع أن (جماليات التلقي) تزعزع الرؤية التقليدية للنص، ذلك أن النص الذي نقرؤه لا يمكن فصله عن تاريخ استقباله. وجوهر العمل الأدبي لا يعود إلى النص، وإنما إلى إجراءات يتم (التفاعل) فيها بين تخيّل القارئ والبنى النصيّة. وخلال هذا التفاعل يفكك القارئ البناء الأدبي، كي يعيد تركيبه من جديد، وفق رؤيته الخاصة، وحسب مفهوماته الجمالية، وثقافته الأدبية.

الهوامش

١- أ.أ. رتشاردز العلم - والشعر تر: مصطفى بدوي- مشروع الألف كتاب، ص٤٩.

٢- بيير جير- الأسلوبية ص١١، ط. الفرنسية.

٣- ريفاتير- مقالات عن الأسلوبية البنيوية- ص٣١، ط: الفرنسية.

٤- للتوسع: تودورف: نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلانيين الروس- تر: إبراهيم الخطيب- الشركة المغربية- بيروت ١٩٨٢.

٥- سعيد توفيق- الخبرة الجمالية- بيروت ١٩٩٢ ص٤١٠.

٦- للتوسع، انظر: سيمياء براغ للمسرح- تأليف مجموعة- تر: أدمير كورية- وزارة الثقافة- دمشق ١٩٨٧.

٧- اختلف المترجمون في تعريبه بين: ياوس، ويوس، وجوز. والصحيح الأول.

٨- اختلف المترجمون في تعريبه بين: آيزر، وإيسر. والصحيح الأول.

٩- ايف تاديه- النقد الأدبي في القرن العشرين، ص ٢٦٤، ونيوتن- النظرية الأدبية في القرن العشرين ص٢٢٤.

١٠- ترجم إلى الفرنسية باسم (نظرية التأثير الجمالي) ١٩٧٦.

١١- البازعي والرويلي- دليل الناقد الأدبي، ص١٣٤.

١٢- كلويفير ١٩٨٢، تر: بقاعي، ص٤٥.

١٣- الذي اعتمد عليه الغذامي في كتابه: الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، فعالج كلاهما موضوع سقوط آدم وحواء من الفردوس.

١٤- تفسير طبعة الذخيرة، ص٤٧٧.

١٥- فيش- علم الأسلوب الانفعالي- ص١٢٦.

١٦- نفسه، ص ١٤٤.

١٧- وليم راي- المعنى الأدبي: من الظاهراتية إلى التفكيكية- تر: يوئيل يوسف عزيز- دار المأمون- بغداد ١٩٨٧، ص٢٠٨.

❖ ❖ ❖

الإبداع

شعر

ضـــاد

شوقي عبد الأمير

قصيدتـــان

د. خالد محي الدين البرادعي

قصة

قلـب فـارغ

د. هـيـفـاء بيطـار

حــارس المـاعــز

إبــراهيـم الخـليـل

نص

صدى النداءات

ضاد

شعر

شوقي عبد الأمير ❖

ضادُ
ذاتُ الآياتِ،
المأهولةُ بالأسرى الجبّارينَ
المخفورةُ بالملأ المفتونينَ
... بذاتِ عِمادْ

ضادُ
ذاتُ الجفَنَاتْ

(❖) شوقي عبد الأمير: أديب وشاعر، المشرف العام على كتاب في جريدة، مستشار اليونسكو في المنطقة العربية.

وذاتُ الأبراجْ
الـ تلعقُ ملحَ الغَيمةِ
والـ ترضعُ لبنَ الأقمارْ
تَنشرُ افخاذَ قبائلها في كُلِّ فجاجْ
وتَجبي الأمطارْ
خَراجَ خليفتها،
وزكاةْ...

ضادْ
ذاتُ النكتاتْ
تحفرُ للنخل وللصفصافِ زنازينْ،
وللعسس مخابئَ في الأرحامْ
تعرفُ ما تَرويه ملايينُ الأوراقْ
كُلَّ خريف، للغاباتْ
تَخطفُ قبلَ أوانْ
جلدَ الثُّعبانْ
تصنعُ من قمرِ العُشّاقِ بأدويةِ الغجرِ
ربوةَ سيّافينْ
ضاعوا عُصرًا في الصحراء
وعادوا فوق ظُهور الكثبانْ

ضادْ
ذاتُ القربانْ
وفيًا وشغوفًا
يَرعى في الحقل،
يسيرُ مع السابلةِ
يلمّع هاماتِ المدنِ الأسمنتية
يصطحبُ العمال إلى الورشاتِ
ويسكرُ في الحاناتْ
يقودُ الليموزينْ
والأعمى
والمعدومينْ
يعودُ المرضى ويؤم الأسرى
ويداري الأشجانْ
وذاتَ مساء
لم يأتِ القُربان،
وذاتَ نهار
لم يأتِ القُربان.
خرجتْ ضادْ
بسُلالاتِ أهاليها،
بمنابرها وسنابلها بليالي القحط
بصوامعها،
بالعشقِ وبالخوفِ وبالشُذّاذْ
بماضيها والأجداثْ
بالنُّسوةِ بالقهوةِ بالخبزِ
بالحجرِ الأسودِ والأحجارْ

بكل الألوانْ
بالنهر وبالفيضانْ
بالجنيّة في الأسحارْ،
بـ بغدادْ
يعلوها شبحُ الموتِ
وتسترُ عورتَها الأكفانْ
تلُمُّ رقى وقلائدَ
أحشاءً وقصائدَ

لتجوسَ الأطيافَ، تحومُ وراء الأسرارْ
بأجنحةِ ملاكٍ
وبعينيْ مُومياء
ما تَفتأُ ضادْ
تَتقفّى أثرَ القُربانْ
....
تُرى هل ماتَ القُربانْ
ترى هل ماتَ القربان..

قصيدتان

شعر

د. خالد البرادعي ❖

-١-

الغـائب

قالَتْ مُوَدِّعَتي : هَل مُفْرِحٌ هَتَفا؟
هَذا الصَّباحَ ونِصفُ العُمْرِ قَدْ نَزَفا؟

حَتى تَغَشَّاكَ مَوْجٌ مِنْ تَبَلُّجِهِ
كَما تَغَشَّى النَّدى زَهْرَ الرُّبى شَغَفا

أما تَعِبْتَ مِنَ التَّرْحالِ تَسألُهُ
مِنْ نَصفِ قَرْنٍ لِيُنْهي العيشَةَ الشَّظَفا

(❖) د. خالد محيي الدين البرادعي شاعر وناقد وكاتب مسرح من سورية، له بضعة وخمسون كتابًا، منها: ملحمة ميسلون، و : معلقات على بوابات القرن الحادي والعشرين، و : أغني لتنام سفانة.

لِمَ اقْتِحامُ مَجاهيلِ الرَّحيلِ إذَنْ
هَلْ مَوْعِدٌ بَعْدَ أسْفارِ الضَّنى أزَفا

وَلَمْ تُلامِسْ مِنَ الأيَّامِ أجْمَلَها
أمّا الرَّحيلُ فَإعْصارٌ بِها عَصَفا

أمْ صامِتُ الْيُمْنِ قَدْ فُكَّتْ طَلاسِمُهُ
عَنْ دَرْبِكَ الصَّعْبِ أمْ آتٍ إلَيْكَ هَفا

أمْ جاءَ يَوْمُكَ هَذا دونَ سائِرِهِ
وهاطِلُ الْخَيْرِ مِنْ كَفَّيْهِ قَدْ وَكَفا

أراكَ تَهْتَزُّ لِلإشْراقِ مُنْدَفِعًا
إلى الرَّحيلِ وحادي الْعُمْرِ قالَ: كَفى

هَلْ ظَلَّ في عُمْرِكَ الْمَقْهورِ مُتَّسَعٌ
لِلْمُفْرِحاتِ وَفَصْلُ الأمْنِياتِ غَفا

وكانَ حَظُّكَ مِنْ فَصْلِ الرَّحيلِ ضَنًى
مُدَوَّنًا في كِتابٍ عَنْكَ قَدْ تَلِفا

رِحْلاتُكَ الألْفُ عَبْرَ الأرْضِ ما حَمَلَتْ
غَيْرَ الأماني وَنَبْعُ الْمُشْتَهى نَشِفا

أرْهَقْتَ عُمْرَكَ في عُقْمِ الرَّحيلِ وَلَنْ
يَعودَ لِلْعُمْرِ ما في الْعُمْرِ قَدْ سَلَفا

فامْكُثْ هُنا في رِحابِ الصَّبْرِ مُحْتَسِبا
فَإنَّ في الصَّبْرِ لِلْمَقْهورِ مُنْعَطَفا

❖ ❖ ❖

فَقُلْتُ: وَيْحَكِ كُفّي عَنْ مُساءَلَتي
فَإنَّها فَوْقَ راسي اسَّاقَطَتْ كِسَفا

وَسائِليني إلى مَنْ أنْتَ مُرْتَحِلٌ
وَلا تَظُنّي سِتارَ العُمْرِ قَدْ رَجَفا

أجِبْكِ إنَّ شِغافَ الْقَلْبِ مُرْتَعِشٌ
لِغائِبٍ قَدْ أراهُ الْيَوْمَ مُزْدَلِفا

إلى النَّعيمِ وحِدْسي قالَ مِنْ فَرَحٍ
ما زالَ في الْعُمْرِ مُرْتادٌ لِمَنْ عَرَفا

فَقَدْ أُتَرْجِمُ عُمْري بَعْدَ عُجْمَتِهِ
كَأنَّ سِتْرَ الْمُنى عَنْ سِرِّهِ انْكَشَفا

وَحُزْمَةٌ مِنْ ضِياءِ الْعِزِّ هابِطَةٌ

عَلى يَدَيَّ لأسْتَجْلي الرُّؤى قُطُفا
أخالُها الرِّحْلَةَ الأولى إلى وَطَنٍ
تاريخُهُ في ذرا الأمْجادِ قَدْ وَقَفا

آلاؤُهُ البيضُ عَبْرَ الدَّهْرِ هاطِلَةٌ
ورايَةُ العِزِّ رَفَّتْ حَيْثُما انْعَطَفا

عَلّي أُقابِلُ فيهِ اليَوْمَ مُخْتَبِئاً
مِنَ الهَوانِ بِضَوْءِ الأمْسِ مُلْتَحِفا

ما زالَ يَحْمِلُ في جَنْبَيْهِ مُخْتَزَنا
مِنَ المَكارِمِ ما اسْتَخْذى وَلا انْحَرَفا

في ظِلِّهِ تَنْجَلي أَحْلامُ زائِرِهِ
وَتُسْتَثارُ القَوافي إنْ هُوَ اعْتَكَفا

يَدْنو سَنا بَرْقِهِ في كُلِّ أُمْسِيَةٍ
مِصْباحَ ثَأْرٍ يَدُكُّ الذُّلَّ وَالسُّدُفا
هُمومُ أُمَّتِهِ في دَرْبِ عَوْدَتِهِ
إيقاعُ حُزْنٍ وَفَنٌّ للعُلا اخْتُطِفا

وَ واهِبًا كُلُّ مَنْ يَلْقاهُ بَسْمَتَهُ
وَصادِقُ الوَعْدِ لَمْ يُخْلِفْ بِما حَلَفا

يَهْتَزُّ لِلشِّعْرِ كَالغُصْنِ الرَّطيبِ إذا
كَفُّ النَّسيمِ جَنَتْ مِنْ طيبِهِ عُرُفا

مُحَمَّلاً بِالْجَنى مِنْ كُلِّ مَأْثَرَةٍ
لِكَيْ أَقولَ غَدا: طوبى لِمَنْ قَطَفا

وَأَلْفُ طوبى لِمَنْ عادَتْ جَنائِنُهُ
تَهْتَزُّ حُسْنًا لِتُعْطي كُلَّ ما رَهُفا

قالَتْ مُوَدِّعَتي: ارْحَلْ إذَنْ فَعَسى
تَلْقى الَّذي خِلْتَهُ لِلْيُمْنِ مُزْدَلَفا

-٢-

حوار مع الخيمة

مَهْبطَ العزِّ باركَتْك السَّماءُ
وَتَتالَتْ مِنْ حَوْلِكِ النَّعماءُ

خَيمَةٌ أنتِ أمْ مَنازِلُ يُمْنٍ
طَيَّبَتْها الشَّمائِلُ الغَرْباءُ

أمْ سِباقٌ إلى المَعاليَ بعيدٌ
نِلْتِهِ باهِرًا فَهَلَّ الثَّناءُ

لا دُعاءٌ وَلا رجاءُ نَجِيٍّ
يَتَمَنَّى وَالأُمنِياتُ فَضاءُ

موْسِمًا كُنْتِهِ سَخِيًّا نَدِيًا
تَتَدلَّى مِنْ أُفْقِهِ الآلاءُ

لَسْتِ نَسْجًا مِنَ الخُيوطِ كَثُوبٍ
تَرْتَديهِ لِتَدْفَأَ البَيْداءُ

أوْ وِسامًا مِنَ التَّخَلُّفِ كانَتْ
تَتَباهى بِرَفْعِهِ الصَّحْراءُ
أوْ كِساءً لِحِقْبَةٍ مِنْ زَمانٍ
قالَ عَنْها الغاوونَ : بِئْسَ الكِساءُ

أنْتِ رَمْزٌ لِغابِرٍ عَبْقَرِيٍّ
في بَقاياهُ يَحْتَمي الأوْفِياءُ

وَكِتابٌ مِنَ المَكارِمِ يُتْلى
يَوْمَ أوْدَتْ بِأهْلِها الأهْواءُ

وَتَأتّى الضَّياعُ مِنْ كُلِّ صَوْبٍ
وَتَباهَتْ بِرَكْبِهِ الظُّلَماءُ

وَاسْتَذَلَّ العُقوقُ كُلَّ هَجينٍ
سادَ حينًا وَماتَ فيهِ الوَلاءُ

أنْتِ يا خَيْمَةَ الجُدودِ مَزارٌ
وَمَنارٌ إنْ جُنَّتِ الأنْواءُ

مِنْ مَقامِ القِرى لِنَدْوَةِ عِزٍّ
لِمَلاذٍ يَخْتارُهُ الكُرَماءُ

وَمَثارٌ لِذِكْرِياتِ عَذابٍ
أيْقَظَتْها المَواقِفُ القَعْساءُ
مِنْكِ شَعَّ البَيانُ أُفْقًا فَأُفْقًا
وَتَجَلَّتْ بِظِلِّكِ الآراءُ
وَحُداةُ القَوافِلِ الغُرِّ ناموا

وَأقاموا وَفيك كانَ الثَّواءُ

وَرِجالُ الفتوحِ تَحْتَك خَطوًا
لُغَةُ الْفَتْحِ يَوْمَ أنْتِ الْغِطاءُ

لِيُضيئوا فِجاجَ كَوْنٍ عَمِيٍّ
أنْتِ نَجْمٌ على مَداهُ يُضاءُ

تَحْتَ أوتادِكِ النَّديَّةِ وَقْعٌ
لِغِناءٍ وَمِنْهُ كانَ الْحُداءُ

وعُكاظٌ وَذو الْمَجازِ وَيَوْمٌ
لِعِراكِ الفُحولِ وَالإهْتِداءُ

وقياسُ الأفْلاكِ وَالنَّجْمِ وسيفٌ
وَصَريرُ الْيَراعِ وَالإسْراءُ

وَرُموزُ التّاريخِ وَالْجِنُّ حَتّى
مَنْ تَثَنَّتْ وَهَمُّها الإغْراءُ
كُلُّها لامَسَتْ خُيوطَك صُبْحًا
وَاسْتَفاقَتْ بِوَقْعِها الأسْماءُ

ذاكَ ما كُنْتِ في الْعُصورِ الْخَوالي
يَوْمَ كانَ الْجَنى وَكانَ الْفِداءُ
وَاللِّسانُ الْمُبينُ في الأرْضِ يَمْشي
مُنْطِقًا ما تُكِنُّهُ الْعَجماءُ

* * *

وَتَدورُ الأيّامُ وَالعَصْرُ يَذْوي
مُتْعَبَ الْخَطْوِ كُلُّهُ إعْياءُ

وَتَنامُ الرّاياتُ عَنْ كُلِّ بُعْدٍ
وتَنامينَ وَالْهَوى أشْلاءُ

لِتَكوني للأجْنَبِيِّ لَبوسًا
وَلِقاءً إذا أُتيحَ اللِّقاءُ

وَإذا الْبُؤْسُ في حَوارِكِ وَصْفٌ
وَعَلى وَجْهِكِ النَّبيلِ حَياءُ

وَهَوَتْ قِمَّةُ الْمَكارِمِ عَنّا
وَتَعالى في بُرْدَتَيْنا الْخَواءُ
كُلَّما مَرَّتِ الْهَزائِمُ فينا
زارَنا الْبُؤْسُ وَالضَّنى وَالرِّثاءُ

وَنَظَرْنا إلى الْوَراءِ حَيارى
أوْ سُكارى شَرابُنا الإيذاءُ

وَسَألْنا التّاريخَ هَلْ نَحْنُ حَقًّا
مَنْ أشادوا وَكانَ ذاكَ الْبِناءُ؟

* * *

١٢٦

قلب فارغ

قصة

د. هيفاء بيطار *

حين تسلمت وفاء وظيفتها الجديدة، أحست بالذعر، انفجرت بذرة غضب كامنٍ في روحها سرعان ما سيطر عليها تماماً. كان عليها أن تعتني بامرأة عجوز ليل نهار مقابل مبلغ من المال يعادل أربعة أضعاف راتبها فيما لو توظفت بشهادتها الجامعية.

لم تعرف وفاء إن كان منظر العجوز المتداعي قد حرض فيها كل تلك الكراهية، أم أن السبب إحباطات الحياة المتكررة التي أورثتها مشاعر الغضب والكره.

تلاقت عينا الشابة مع عيني العجوز في نظرة بدت لوفاء لا نهائية، نظرة تساؤل صامت ممزوجة بدهشة وترقب، كأن كلاً منهما تتساءل: من أنت؟

(*) هيفاء بيطار: أديبة وقاصة من سورية. عضو جمعية القصة والرواية. من أعمالها: «ورود لن تموت».

وكيف سيكون شكل العلاقة بيننا؟ وأحست وفاء بصدمة انتقالها للعيش مع العجوز كصدمة الانتقال من النور إلى الظلام. حاولت ألا تفكر إلا بالراتب الذي ستقبضه وهي بأمس الحاجة له، لكنها، وهي تعد القهوة في المطبخ الأنيق الذي تتعرف إليه لأول مرة، ذرفت دموع القهر ولعنت زمنًا حقيرًا يجبر شابة جامعية متفوقة على العمل كخادمة.

كانت قد أحضرت معها زوادة من الكتب والمجلات تساعدها في قتل الوقت، لكن طاقة صبرها نفذت قبل مضي ساعتين برفقة العجوز، فقد رافقتها إلى الحمام مرتين، تسندها من ذراعها وتحيط خصرها بيدها الأخرى متحملةً مشية النملة، وساعدتها في الجلوس على المرحاض، وسمعت صوت بولها فرغبت لو تنفجر قنبلة تفجر الحمّام، بدا لها صوت بول العجوز كسياط تنهال على جسدها بلا رحمة، وحين وصلها صوت العجوز: «انتهيت يا ابنتي» كبتت صرخة غضب وهي تقول لنفسها«ليتها تنتهي حقًا وتموت، أما آن الأوان لتموت؟» لكنها فكرت وهي ترفع ثياب العجوز أنها ستخسر راتبًا كبيرًا فيما لو ماتت تلك المستحاثة كما سمتها. أحست بشفقة ممزوجة بالقرف وهي تلامس ذلك الجسد الرخو المتهدل. شكرتها العجوز وابتسمت لها كاشفةً عن لثة عارية، وكأنها لمحت نظرة الاشمئزاز في عيني الشابة فعلّقت» لم أحتمل بدلة الأسنان، أحس حين أستعملها كأنني أضع حجرًا في فمي».

جلست وفاء في الصالون الفسيح تقلّب صفحات مجلة بذهن شارد ومرضوض من عنف الأحاسيس التي حرضتها العجوز في نفسها، أحست بعجز حقيقي، وشككت بقدرتها على التحمل، كيف عساها أن تمضي الوقت مع العجوز، لكن أما عاهدت نفسها أنها مستعدة للعمل في جهنم مقابل المال؟ ألا تؤمن في كل ذرة من كيانها أن لا شيء يذل الإنسان سوى الحاجة؟ فلتعدّ نفسها في سجن، وهي فعلاً في سجن أنيق مرفه مع عجوز، ولديها عطلة أسبوعية يوم الجمعةستحاول فيها تنقية روحها من سموم العيش مع عجوز مريضة.

أحست وفاء أن روحها مسرحٌ للأحاسيس المتناقضة، فبقدر ما تحس نفسها هشةً وعاجزة عن تحمّل أنقاض امرأة تذكرها بالموت كل لحظة، وتخلق اليأس والإحباط في نفسها من المصير المؤكد للإنسان، شعور العجز هذا توازيه الرغبة في الصمود والتحدي مهما كانت المعاناة كبيرة.

ما كاد يمر اليوم الأول من خدمة العجوز حتى كانت الانفعالات الصاخبة قد أنهكت وفاءً تمامًا، وحين أوت إلى غرفتها الأنيقة المخصصة لها وتمددت على السرير العريض لم تستطع النوم إلا بمساعدة منوّم قوي، لكنها اعترفت قبل أن يستولي عليها النعاس أن العجوز لطيفة حقًا، علتها الرئيسية أنها ترغب بالكلام، وقد قررت وفاء منذ البداية ألا تجاريها في الثرثرة، فهي هنا للخدمة فقط لتساعد المرأة في الاستحمام والمشي، لتحضر لها طعامها وتطعمها كطفل صغير، لأن يديها ترتجفان دومًا، أما الكلام فليس من بنود عملها كخادمة.. دفنت وجهها في الوسادة وبكت بقهر وانكسار. إن هذا الزمن ابن الكلب اضطرها لتعمل خادمة.

أفاقت صباح اليوم الثاني بشعور شامل بالانقباض، أحست أنها في سجن حقيقي، رغبت لو تفتح الباب وتفر هاربةً ما أن طالعتها ابتسامة العجوز كاشفةً عن لثة عارية بنفسجية ومنغضّنةً وجهها بطريقة زادت من نفور وفاء، رغبت بصفع ذلك الوجه الذي صار يمثل لها مأساة حياتها وقهر الزمان لها، ولم تستطع حتى أن ترد على ابتسامة العجوز بابتسامة مجاملة. سألتها المرأة بصوت مرتجف بشدة - فهي تعاني جفافًا مستمرًا : «خير يا ابنتي، ألم تنامي جيدًا؟».

وبصوت منقبض أجابت وفاء : «بل نمت جيدًا».

جلست بجانب العجوز تلقمها فطورها وهي ترمق فمها الأدرد الذي يطيّر ذرات الطعام، فتضطر وفاء لتمسح فمها باستمرار، ثم أعطتها الدواء، ورشت عطرًا على يديها المرتجفتين من داء باركنسون الذي تفاقم معها في السنوات الأخيرة. تأملت اليدين المعروقتين المرتعشتين كيف تمسحان الوجه المغضّن بسعادة، وكيف يزداد رجفانهما كلما اقتربتا من الوجه. أكانت وفاء تفرغ طاقات قهرها من الزمان في تلك العجوز المسكينة فتجعلها تستكثر عليها حتى العناية الصحية؟ لم تكن تتخيل أن الحقد هو رحم الشر، فأية روح شريرة كانت تجعل وفاء تفرغ زجاجات المياه المعدنية المعقمة الخاصة بالعجوز لتملأها بماء غير معقّم من صنبور الحمّام وبأنها تتظاهر بتعقيم الخضار والفاكهة بأقراص التعقيم، أما هي فتكتفي بغسلها كيفما اتفق راميةً أقراص التعقيم في القمامة؟! كيف أمكنها وهي الشابة الرقيقة المثقفة أن تكون قاسية ومنقادة للحقد الأعمى بهذه الطريقة؟!

كانت تعيش مع العجوز المسكينة، تلازمها، لكن لا تلقاها بوجهها الإنساني، فهي تحس دومًا بالاحتقار لذلك الكائن

العاجز المتداعي الذي يتطفل على عتبة الحياة.

فشلت محاولات العجوز في جر وفاء لحديث من أي نوع، حتى أن الشابة لم تتردد في رشق العجوز بنظرات عدائية موصلةً لها الفكرة التي أرادت الصراخ بها: «أنا هنا للخدمة فقط وليس للحديث»، كانت وفاء تقضي معظم وقتها على الشرفة تحسد المارة على حريتهم.

مر اليوم الثاني بسهولة مقارنةً بيوم الانفعالات الكبرى كما سمّت يومها الأول في الخدمة، استمعت للعجوز تحكي لها قصة حياتها، كيف زوجها والدها من رجلٍ ثري يكبرها بأربعين عامًا، وكيف أنجبت ولدًا واحدًا يعيش في أمريكا، وكان يزورها كل عامين، لكنه بعد زواجه من أمريكية لم يزرها أبدًا، سالت دموع العجوز وسقطت على يديها المرتجفتين. مسحت دموعها وهي تقول: «لست بحاجة للمال الذي يرسله لي ابني، أحتاج لأن أضمه بين ذراعي وأسلم الأمانة لله».

كانت وفاء تنصت لحديث العجوز بتضجر وسخرية منغلقةً على نفسها تمامًا، إغلاقًا محكمًا ليس فيه ثغرةٌ تسمح لكلام العجوز بالنفوذ لقاع عزلة الشابة، كانت وفاء تفكر أن تلك المرأة محظوظة، يكفيها ثراؤها، فلتنظر لحياة الناس حولها كم يعانون الفقر والقهر.

لكنّ وفاء لم تتوقع كرم العجوز، التي أعطتها راتبًا مقدمًا، فابتسمت وفاء ممتنة لتلك اللفتة الكريمة، لكنها لم تتوقع أن يكون لابتسامتهاذلك الفعل السحري، إذ طلبت إليها العجوز أن تبتسم أيضًا وأن تطيل ابتسامتها، تأملت وفاء العينين الرماديتين الغائرتين، بأجفانهما المجعدة وقد تساقطت أهدابهما، حدثت نفسها: «هذه المرأة متسولة، تتسول الابتسامة».

ضحكت وفاء وهي تتذكر اللقطة التي جمعتها بالعجوز؛ وهي تجلس على حافة السرير مقابل العجوز، والأخرى مبهورة بابتسامة الشابة. فكرت وفاء أن الشيخوخة مضحكة حقًا!

تحسست وفاء رزمة النقود بحنان، وتأملت السعادة الكئيبة التي يعطيها لها المال، صلّت لإلهٍ بعيد أن يعطيها القدرة على التحمل. إنها تحتاج المال كي تتمكن من السفر إلى الخارج، أو لتشتري وظيفة محترمة. أجرت بذهنها عمليات حسابية سريعة: راتبان كافيان لدفع إتاوة لتتوظف في مدرسة، وأربعة رواتب لتُعَيَّن محاسبة، وستة رواتب لتتلألأ رئيسة لجنة شراء في مؤسسة ما.

تفاقم إحساس وفاء بالسجن مع مرور الأيام، كيفما تحركت يطالعها وجه العجوز، لكم تكره هذا الوجه الذي يسجنها. صارت

تغذي بنفسها كل ما يدفعها لكره تلك المرأة الطاعنة في السن، وأكثر ما يضايقها رغبة الأخيرة في الكلام، صارت تسلية وفاء الوحيدة قطع سبل الكلام بأجوبتها الجافة المقتضبة واستغراقها في القراءة، ثم بأهم وسيلة لقطع الحوار بين البشر : التلفاز.

لكن العجوز قدمت لوفاء اقتراحًا جعل الشابة تتجمد من المفاجأة، فقد زادت راتبها بمقدار الثلث مقابل أن تتحدث وفاءمعها أي حديث، ودفعت لها الزيادة سلفًا. بدت العجوز تفيض سعادةً وهي تتحدث مع الشابة وتسمع الرد. كانت العجوز تنصت لوفاء بما يشبه الخشوع وتتذوق كلامها كما لو أنها تتذوق قطعة حلوى لذيذة.

فوجئت وفاء بأن المرأة التي تخدمها ذكية وذات خبرة حياتية واسعة، لكن أكثر ما يغضبها ارتجاف صوتها، كل شيء في تلك العجوز مهتز، يا لبشاعة المرض.

اعتادت وفاء بعد جهد على حياتها الجدية، يواسيها المال الذي كانت حقيبتها تنتفخ به، ولم تكمل وفاء الشهرين في خدمة العجوز حتى كانت «شحاذة العاطفة» - كما سمتها وفاء في سرها- تعرض عليها مضاعفة راتبها مقابل أن تقبّلها كل صباح وكل مساء، للقبلة ثمن، للابتسام أيضًا!

يا للحظ السعيد يا وفاء، وضع القدر في حياتك دجاجةً تبيض ذهبًا. كل ما تفعليته له ثمن!

صارت وفاء تقبل الوجه المتغضن بتجاعيد الطيبة كل صباح ومساء، متمنيةً للمرأة يومًا سعيدًا، وصحةً جيدة. كانت تتفرج بدهشة على الفرح الحقيقي الذي تمنحه للعجوز.

استطابت وفاء دورها، وانهمكت في تمثيلية الحياة مع العجوز، أما يوم الجمعة فكانت تحس أنها خارجة من السجن، إذ تكون العجوز في عهدة إحدى قريباتها اللاتي يقبضن لقاء خدماتهنّ سلفًا.

اكتشفت وفاء في نفسها موهبة التمثيل، فصارت تنوع في أداء ابتسامتها وطريقتها في الكلام، وكانت تتعمد أن تحدث العجوز بشكل ترى نفسها في المرآة الكبيرة في الغرفة. كانت تشعر أنها أمام كاميرا تلاحقها دومًا، ومرارًا كانت تعيد الجملة ذاتها وكأن مُخرجًا وهميًا يطلب إليها إعادة اللقطة! ولأول مرة فكرت وفاء باقتحام عالم التمثيل، وبدت لها تلك الفكرة مغوية لدرجة النشوة، لم لا، فهي جميلة وذكية وحياتها مع العجوز تسمح لها بإجراء الكثير من التمارين لصقل موهبتها.

سألت العجوز ذات يوم : «هل تعتقدين أنني سأنجح كممثلة؟».

ولم تتوقع أن يكون لسؤالها ذلك التأثير الكارثي، إذ بكت العجوز بحرقة وهي ضحية رجفان جسدها المضاعف من الانفعال والمرض. لم تفهم وفاء ردة فعل المرأة، لم تستطع أن تفهم أنها بسؤالها كانت تعترف أنها لا يمكن أن تحب المرأة، وأن كل ما تقوم به هو تمثيل. كان سؤالها إعلانًا صريحًا كسر قلب «شحاذة العاطفة» بأنه لا يوجد قلب قادر على حبها بصدق!

بعد خمسة أشهر من الخدمة أُصيبت العجوز بالتهاب عصبي في رقبتها وكتفيها وصارت تئن من الألم ولا تنفع المسكنات في تسكين آلامها. كان على وفاء أن تتحمل أنينها وتعطيها الدواء، ورغم تهالك المسكينة من الألم فإنها كانت تطلب من وفاء أن تقول لها جملاً معينة: «سلامة قلبك يا ماما»، «سلامة روحك يا حبيبة القلب...

كانت تطلب من الشابة بصوت أوهنه الألم أن تردد تلك الكلمات مقابل المال، الكثير من المال.

تنفذ وفاء طلبات العجوز، وتقبض مالاً، وتصقل موهبتها في التمثيل، بل لم تعد بحاجة للسيناريو الذي تعده للعجوز كي تبدأ بدورها وصارت فنانة في ابتزاز العجوز إذ أخذت تُبدع جملاً تكافئها عليها العجوز بسخاء.

خلال ثمانية أشهر جمعت وفاء مبلغًا كبيرًا، وصارت تشعر أنها تعيش على خشبة مسرح وأن كاميرا تلاحقها. تراجعت صحة العجوز وأخذت تدخل في نوبات غيبوبة لم يعرف الأطباء سببها الحقيقي خافت وفاء أن تموت المرأة وبالتالي ينضب نبع المال، صارت تخطط بشكل عملي لاقتحام عالم التمثيل، وصار حلمها أن تصبح ممثلة يستقطب كيانها.

حاولت العجوز ألا تخيب رجاء وفاء وأن تعيش أكثر، لكن المرض أخذ يهزمها وبدأت تفق ببطء، ووفاء تحاول جاهدةً إغراقها بالدلال والعطف، بل صارت تقبلها كل لحظة وتعرب لها عن عواطفها الزائفة كي تحصل على عطاءات العجوز، كانت وفاء تحيا من موت العجوز البطيء.

في أيامها الأخيرة لم تعد المرأة تطلب من وفاء أن تقبلها وتسمعها الكلام العذب، ولم تعد قادرةً على ابتلاع لقمة من الطعام اللذيذ الذي تطبخه وفاء، بل صارت تبعد عنها الشابة برفق وتطلب إليها أن تصمت، لعلها تريد أن تواجه موتها بكرامة وشجاعة. وقد تبلبلت وفاء من موقف المرأة التي صارت أقرب لعالم الموت من عالم الحياة.

وبدأ الصوت الناحل للندم يطن في أذني الممثلة الموهوبة، صارت تطيل النظر

إلى وجه تلك المرأة التي عاشت معها أشهراً دون أن تلتقيها في الحقيقة. أشهر طويلة لازمتها ولم يهمها أن تعرفها، بل كانت تصب عليها حقدها على زمنٍ قاسٍ يغتال أحلام الشباب ويسقطهم رغماً عنهم ضحايا أحقاد تسمم كيانهم.

الآن والتمثيلية توشك على النهاية، والقدر يخرج اللقطة الأخيرة، تقف وفاء بجانب امرأة تحتضر، امرأة شحذت حبها وعطفها، وحاولت أن تحرض بذور الخير والعطف والرأفة في قلبٍ تحجر من الأحقاد. وحين عجزت صارت تشحذ العاطفة.

لفظت العجوز أنفاسها الأخيرة وحيدةً، لاهثة فوق فراش وحدتها، وعيناها نصف مغمضتين وخط دمعٍ نحيل يسيل على صدغيها متعثراً بالتجاعيد، فيما وفاء تحضر حساءً.. وحين سقط نظرها على المرأة، انكسر قلبها فجأةً بالحب، وركعت بجانب معلمتها في الحب الحقيقي، التي أفهمتها ألا تكون تاجرة عاطفة.

أمسكت اليد المعروقة وقبلتها للمرة الأولى بصدق وحب وبللتها بدموعها وقالت: «أحبك حقّاً، يا ماما، يا ماما».

كانت ناراً متأججة تأكل روح وفاء التي أدركت مرتعبة مدى تعفن أعماقها وتصلبها بالحقد الذي يملأ كيانها لسنوات طويلة. ياه، ما أتعس الإنسان غير القادر على الحب وعلى الرأفة، لقد أهدتها تلك المرأة موتها لتعلمها الحب، وهي لم تقدم لها سوى عواطف زائفة قبضت ثمنها سلفاً.

ذرفت دموعاً صامتة متألمة لأنها لم تستطع أن توصل عواطفها الحقيقية للمرأة التي ماتت من نقص الحب، وفيما هي جاثية أمام الجسد الضئيل الذي أخذ يبرد ببطء، أحست بانسكاب نعمة غامرة عليها، كان قلبها قد بدأ يلين ويدفأ بالحب.

❖ ❖ ❖

حارس الماعز
قصة

إبراهيم الخليل ❖

كانت تدلق زيتها على رداء الأصيل، فيشتعل المكان سجادة حمراء من ريش الطواويس، والأناشيد الضارعة، والعماء الغامض، فتهب النسمات كأرواح ضالة في ذلك القفر الخاوي من كل كائن بشري سواهم.

وكان يتنفس من انفه بصوت مسموع، وينظر بأجفان ذابلة، أثقلتها الرغبات، وخانها الوقت، وقد بدا وجهه الأحمر الطافح مسرحاً لانفعالات عميقة ومتضاربة، بينما الطربوش، يستقر فوق هامة ظلت مرفوعة زمناً طويلاً، لكنها الآن تنكس راياتها، وتخاوي المرارة والوحش والانكسارات التي لا تطاق . فدمدم:

(❖) إبراهيم الخليل: أديب وقاص من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب. عضو جمعية القصة والرواية.

- لك الحمد.

وحرك أصابعه الغليظة، فتحركت سبحة الكهرمان الثمينة، وبرق ذهب الخواتيم في يده، فهز رأسه هزة خفيفة، وكأنه يطرد خفافيش الغروب من سماء مستقبله، الذي تحدد بشكل مأساوي ما كان ليخطر في باله قبل أيام، واقترب خادمه العجوز بالنرجيلة، وقد أحنى ظهره، وغض بصره إلى الأرض كعادته، فلاذ ببعض العزاء.

ثم امتدت يده، ترفع مبسم الحبل الفضي، وراقب الأشكال المزخرفة بماء الذهب، والزجاج الأخضر المعشّق، وبدأت ثرثرة الماء، وتيجان الرماد تتصاعد من التبغ المحترق، فأغمض مستسلمًا، واندفعت سورة الماء، تمتزج بسورة الروح، واهتزت الشراشب بخفوت جنائزي.

نفث الدخان رمادًا من الحرير، ولمس خشب الكرسي الثمين، الذي يجلس عليه، هذا الكرسي الذي كان يحمله من ولاية إلى ولاية، لا يرضى الجلوس على غيره، وقد زينه بالأسماء الحسنى وخيوط الذهب والفضّة، وكأنه عرش ملكي، كلّما لمسه سرت إلى جسده عزّة السلطان، وهالة السلطنة، فناس نشوان، مخمورًا بإرادة لا تخون صاحبها، فعاود نفث الدخان، وحمحم حصانه أمام الصيوان، فضاع صوته في ذلك الحماد، وتحركت الأراول والعطايا من حوله.

- الله أكبر.. الله أكبر.

جاءه صوت الشيخ المجذوب نديًّا، عذبًا، وهو يقيم الصلاة، ففاءت نفسه إلى أمان مفترض وغامض، ولكنه حقيقي مثل العصب والدم، وأمام الصيوان الذي أقامه على نشز من الأرض، اصطف رجال الحاشية لأداء الصلاة فتابع الباشا التدخين، وكان زوج الحمام الشامي يتجوّل بحثًا عن الشجر الرعوي والعشب قبل أن يدهمه الظلام.

❖ ❖ ❖

في المساء قاد الخادم الشموع في الصيوان.

واتكأ الباشا على وسادة وثيرة تاركًا لجسده الرشيق فرصة للراحة، وقد داخل الصيوان أنيقًا، شديد المهابة، وجاءه غلامه يحمل العود، ومن ورائه جاريته تحمل الرقّ، وليس من مستمع سواه، وقد انصرف رجال الحاشية إلى ترتيب شؤونهم، وبعد أن أذن لهم بالجلوس، حمل إليه خادمه شرابه المعتاد مع ما يلزم.

وبدأ الباشا طقوسه المتواضعة بعيدًا عن أبهة القصر، والسلطة المدججة بالقوّة حيث الرؤوس تنكس أمامه، والأجفان تغضي، والرقاب تعنو، والأفواه تزمّ، وحركة الحرس والسلاح وصوت الأبواب الهائلة، تفتح، أو تغلق.

ومع أول كأس للشراب بدأت دندنة

العود، ترافقها إيقاعات الرقّ، ثم اندفع صوت الغلام أبحّ دافئًا مثل فرو السمّور، فازدهى الباشا، وهو يرى غلامه يغني بالتركيّة، وجاريته بالعربية، والعود والرق بلغة ثالثة لا يدركها إلاّ مجانين السماع.

- أمان.. أمان يا ربّ.

ورفع الباشا كأسه عاليًا، فاندغم الصوت باللحن، وبرقت عيناه الذئبيّتان فعرف حينها معنى اللذة الصافية، بل اكتشف لذاذات أخرى، انصرف عنها زمانًا إلى النهب وسفك الدماء والدسائس وتحصيل الأموال لكسب رضا الباب العالي والسلطان وحاشية القصر، فحمد الله أنه فاز في النهاية برأسه سالمًا، فصاح منتشيًا:

فلتكن ولاية للخراب أو الكلاب.. لا فرق.

وتنادت غزالات الحماد وبنات آوى للسماع السماوي، ولبدت الذؤبان وراء الرجوم، ترقب ما يجري بحذر، فثمة رائحة لذئب أكثر ضراوة في الصيوان، ذئب بشري.

❖ ❖ ❖

منذ هلال مضى

ورد الباشا أمر سلطاني بالتوجه واليًا على بغداد، فسرّه ذلك، وبعد أن قام بتصفية أموره في عكا، توجّه إلى ولايته الجديدة في موكب يليق بالولاية، وكأنه هارون الرشيد، يعود من غزاة أو حج:

- قلبي يحدثني بمكروه.

قال الشيخ المجذوب بتوجس.. فرد عليه:

- دعك من حديث القلوب..

- مولاي.

وكشف عن أنياب بيضاء، تعرف الطريق جيدًا إلى هدفها، ودمدم:

- هذا اللحم مرٌّ.

وبعد مسيرة أيام جاء الأمر بعزل الباشا عن ولاية بغداد، وتوليته ولاية لم يسمع بها من قبل، فعلم أنّ الأيام القادمة، وربما السنوات ستكون شديدة البرودة، وزيادة في إذلاله سرّب التاتاري القادم من الأستانة خبر العزل بين الحاشية، فانفضّ الكثيرون من حوله، وبقي معه أخلص رجاله.

❖ ❖ ❖

وفي الصباح تحمّل الركب باتجاه الولاية المنسيّة.

وعند الفرات توقف الموكب، نظروا في انبهار أمامهم. وحاروا كيف يعبرون هذا النهر العظيم؟! لكنّ الدليل قادهم إلى مخاضة، عبروا منها إلى الضفة الأخرى بيسر وسهولة، ولم يك الشيخ المجذوب خائفًا على شيء قدر خوفه على زوج الماعز الشامي.

استراحوا قليلاً ريثما استردّوا أنفاسهم، وعند مدخل المدينة القريبة توقفوا، فترجّل الباشا عن جواده المطهم،

ولم يكن في استقباله طبول تدق، أو بشر يصطفّون، أو حرس، كل ما هنالك سور أثري باذخ من الفخار القرنفلي، وصمت مهيب، وقد حامت حولهم أسراب من طيور الشقراق ترثي أجنحتها المكسورة، وهي تتجه إلى النهر بينما أشجار البلاّن والحميّض تملأ المكان، فتقدم الباشا ومن خلفه حاشيته، وقد راعه المصير الذي ينتظره في أيالة الخراب الوحشي هذه.

وأمام باب المدينة القائم من القرميد الأحمر، تسمّرت القامات، وعلى مبعدة من الباب الهائل كان ينتصب برج مستدير تهدّم معظمه، لكنه ما زال قائمًا بانتظار الحرس، وتقدّم الشيخ المجذوب، شدّ قامته في الفراغ، ورفع يده، يردّد تعازيمه ورقاه، ليطرد كلَّ شرّ، ومن خلفه زوج الماعز الشامي، فانتبه الحمام في الطوق ، وجراء الثعالب السائبة، ثم عبر الموكب الحاشد.

السور الأثري يحضن المدينة، ولا شيء سوى الأطلال والدمن والشجيرات البرّية وأكوام الأتربة، والحجارة، فاكتشف الباشا لأول مرّة سطوة الهباء، وهيمنة اليباب، وروح المكان الوحشي ، هنا لا قيمة لأحد، ولا محل للفرح أو العزاء، حجر وتراب، وكائنات سائبة في المغاور والغيران، أو البيوت الخاوية وقد عرّش الهالوك والحميّض، وتناثر العاقول والكعّوب، وبحركة لا شعورية دسّ الباشا أصابعه في فرو «القرصق» فغرقت أصابعه في النعومة الوثيرة، فعاوده الأمان، لولا عودة طيور الشقراق، تطلق أصواتها النائحة، مما دفع الشيخ المجذوب إلى ترتيل أناشيده الصوفيّة ومعوّذاته، بصوت أجشّ، ومؤثر ، وكأنه يسير في جنازة الشيطان، وكلمّا تقدّموا، ازدادوا وحشة وريبة، فالمكان مقبرة مهجورة للأرواح والوساوس.

❖ ❖ ❖

للمرّة الأولى منذ زمن طويل

لم ينم الباشا ليلته، ولا راود النعاس معاقد أجفانه، وهو الذي عرف عنه شدّة المراس وقوّة الشكيمة، حاصرته الصور والأشباح، وزهد في السماع والشراب، إنه ضعيف ومهدّد بعدو خفيّ لم يجرّبه من قبل، سلاحه الصمت ومملكته العزلة، فتذكر آخر مرّة لمس فيها يد مولانا بشفاهه، كانت بضّة وطريّة كبطن عذراء تفوح منها رائحة العطر والدم والذهب، فالتاث وتعثّر، وهو ينسحب من أمامه مبهورًا في أروقة القصر الصامتة، والدليل يقوده إلى جناحه الخاص في دار الضيافة العامرة، و توقع طعنة خنجر، أو ضربة سيف في كل زاوية، فرائحة الموت التي يعرفها كانت في كل مكان، وراء الأبواب، وخلف الستائر، وفي الأضواء الشاحبة والممرات الطويلة.

هنا لن يذكره أحد، وهو الذي شغل الدنيا، بل يكونون قد نسوه الآن . فمن أرسله إلى هذا المكان، كان يريد الخلاص،

وتدميره بطريقة شيطانية ماكرة، فلقد دفنه حيًّا في ولاية الخراب هذه، وسلبه نعيم الولايات العامرة وجناتها، هنا يتساوى الباشا وأصغر خادم من الحاشية، ولا فرق بين الذهب والتراب، بين الحرير والشوك، بين الموت والحياة، بين العقل والجنون.

❖ ❖ ❖

وفي الصباح خرج الباشا من الصيوان.

كانت آثار السهر بادية على وجهه بوضوح، فواجه السور الأثري الباذخ، وأكوام الحجارة والتراب، وخيام الحاشية المتناثرة، وكأنه في معسكر للصيد لا أكثر، وأيّ صيد!!

تقدّم الخادم بالطست والإبريق، فانحنى الباشا، يغسل يديه ووجهه، فانتعش قليلاً، ثم طلب قهوته الصباحية والنرجيلة، وصعد تلاً عاليًا حال بين المخيم والجانب الآخر من المدينة، ومن خلفه الشيخ المجذوب، والخادم في الخيمة منكب على النرجيلة، يعالج شؤونها، بينما القهوة جاهزة، يفوح منها عبق الهيل والبن، فعادت إلى ذهنه صور من حدائق القصور التي حلّ بها مولاه في عكا ودمشق وبيروت وأنطاكية، حيث تفوح رائحة النسرين والفلّ والثراء العامر، وأنفاس الحسان، عالم من الورد والذهب والرخام والدم، وها هو مولاه اليوم، يغسل يديه في العراء كأيّ فلاح، ويصعد التلّ مثل تيس من الماعز الجبلي المذعور.

- يا له عالمًا!!

ردّد بصوت خافت ثم أردف وهو يعتدل:

- سبحان الدائم، مَنْ له الدوام.

ووقف الباشا على قمة التل يلهث، وقد لحق به الشيخ المجذوب، فرأى أمامه المخيم بكامله في السهل المنبسط، وهو الجزء الوحيد الحيّ في ذلك الخراب، وحين استدار، ونظر إلى الجانب الآخر، صُعِقَ، وجاءه صوت الشيخ:

- هل يرى مولاي ما أراه؟!

- نعم - نعم.

ولم ينتظر الرجلان، فهبطا إلى الجانب الآخر، وأمام حديقة واسعة، شوهها العشب والشوك والشجر الرعوي، أمّا البناء ظلّ صامدًا.

- مولاي... هانت الصعوبات.

- أرجو ذلك.

وطاف الرجلان الردهات والأروقة والغرف، حتى بئر الماء وجداه، وأشدّ ما أسر الباشا وسرّه ذلك الإيوان المهيب، وأمامه بركة مثمّنة من المرمر، غطّاها التراب، فصاح:

- لا أظنه حلمًا.

ثم سكت الاثنان

❖ ❖ ❖

وبدأ العمل في ترميم القصر وتنظيفه.

غسلت الأرض والجدران بالماء، وأعيد للحديقة ترتيبها ورونقها، ومدّت الفرش النظيفة، والطنافس الوثيرة، وتوهج لون السجاد والفضيّات تحت أضواء الشموع، فتحوّل المكان جوهرة رائعة وسط خراب.

ويوم جلس الباشا، يدخن، ويستمع إلى الغلام والجارية، والماء يتدفق في البركة، زادت سعادته، وزادها أكثر اكتشاف رجاله بعض السقّانة القادمين من البيرة عبر النهر نحو «عانة» فاشترى منهم ما يلزمه من المؤونة، أوصاهم على ما لم يجده، فوعدوه خيرًا، ومن جملة ما طلب الباشا تبغ فاخر لنرجيلته، وبذور لأنواع نادرة من الورود، وقد زادوا، فأحضروا معهم شتول الرمان الأحمر، وبذور البطيخ الذي ينمو على ضفاف الفرات بعد انحسار الفيضان، فنسي الباشا المراسلات الرسمية، وجباية الضرائب، ورائحة الموت، والدسائس، واختار أن يكون سيّد هذا الخراب وأميره وسلطانه.

ويوم استقبل الشيخ ولادات عنزته الأولى، طار بأجنحة من الفرح، ومثل كل الصالحين الرعاة، كان يجلس وحيدًا في البريّة، يرقب الماعز، والفضاء الأزرق، وصمت المكان البري، وهو يسكب روحه في الموجودات.

وآخر النهار يتوجه إلى الجامع العتيق، الذي لم يبق منه سوى باحة واسعة، تحف بها أطلال الجدران المتداعية، وبعض القناطر، وبعد أن يصلّي وحيدًا، يجلس مع حيواناته بعيدًا عن القصر الذي ملأه الباشا بالغزلان، والطيور، وزينّه بزوج من الطواويس جاءته هدية من البيرة، ردّد حين رآها:

– هذا الطير مغرور مثل إبليس.

فتذكر طعم الحلوى الأولى، التي ذاقها ذات مرّة على يد شيخه الكبير، وهو يُلبسه الخرقة في الخانقاه.

❖ ❖ ❖

وحلّ شتاء لا ككل الشتاءات التي عرفها الباشا.

بدأ داففًا خجولاً، يمرّ بالنوافذ نسيمًا شفيفًا، وبظلل الخرائب بعصافير الدوري والصنو، ويمد أصابعه، ليشقق جلد الأرض عن عشب وخضرة، فانخدع به الباشا وحاشيته، فأسرفوا في الطعام والشراب والسماع.

وقد يلذّ للباشا أحيانًا استقبال بعض السقّار، والرحالة الأجانب، يقدّم لهم الطعام والمبيت، ووسط الشموع، والليل الساجي، والغناء، يزهو بشارته ورتبه، وطربوشه الأحمر، ويطلب إليهم التصرف بكل حرية دون اعتبار للمراسيم، بينما ينصرف إلى نرجيلته وكأسه المترع، والسماع، يراقب الوجوه المبهورة، ولأنه أعلن حربه المقدّسة على العزلة واليباس، أفرد جناحًا خاصًا في قصره، فرشه

بالسجاد العجمي، والطنافس الأرمنية، وبُسط البدو، وزيّن جدرانه بالسيوف اليمنيّة، ورؤوس الغزلان، وجلود الثعالب والأسود البابلية التي اصطادها مع رجاله من أدغال النهر، ثم عطّره بالبخور وعود الندّ والصندل في مجامر مغربيّة، ثم استقدم نقاشًا من البيرة، ملأ له الإيوان بلوحات رائعة عن أشهر قصص الحبّ وملاحم الفروسية.

وقد صاحب به أول سائحة انكليزية، تدخل الجناح حافية نشوى، بعد رحلة صيد على متن أجمل جياده الأصيلة:

- يظل هذا الشرق فتنة من السحر والجنون والألوان.

- ونبعًا للملذات.

ومثل فراشه دارت دورة كاملة، فانتثر شعرها كقصائب من النار والذهب، ثم واجهت الباشا وجهًا لوجه، فجمّدتها نظرته التي تغيض بالشهوة والقسوة، فتناولت طربوشه الأحمر بسرعة، وضعته فوق رأسها، واتجهت إلى النافذة ترقب القمر الوليد، يصعد بعيدًا، ممعنًا في السماء، بينما كان الشيخ المجذوب، يستقبل مواليد ماعزه الشامي الجدد.

❖ ❖ ❖

ككل الباشوات والولاة يو مذاك.

لم يكن باشًا حقيقيًا، بل كان فاتكًا خليعًا، وضعه قدره على خط الدم، فاندفع كثور وحشي، يدمر كل ما يجده في طريقه، فاغتصب وقتل وتآمر، ولم يثق طوال حياته بغير خنجره رفيقًا دائمًا.

فمن قولة بدأت الحكاية.

حكاية شاب، عاشر الأرض، ونام تحت دوالي العنب يحرسها ليلاً ويرقبها نهارًا، وهي تنضج في اللهب، فتعلم الحلم في عزلته، وكان الشراب يثير في دمه كل الشرور، فيجد المكان أضيق من حذاء، فيتمنى لو يحرق كلّ شيء، ويرحل، فلقد ناء بما يحمل جسده القوي من قوى شيطانية، ألم يولد وهو يقبض على كتلة من دم؟!.

هذا الشاب وقع صريع الحمّى، فظلت زوجة أخيه الجميلة، ترعاه، وتعنى به، فالموسم لا ينتظر، ووسط الحمى المتقصد والآلام، اكتشفنا أنه اغتصب زوجة أخيه، فقتلها وهرب.

لقد اخترت طريق الشيطان .. فأكمل

ومن متشرد صعلوك، إلى قاتل مأجور شقّ طريقه إلى خدمة باشوات القصور في الآستانة وحلب ودمشق وبيروت، حتى ذاع صيته في أرجاء الولايات العثمانية، ووصل إلى ما وصل إليه من مجد.

❖ ❖ ❖

وفجأة بدأ كل شيء.

مثل لعنة سوداء على شكل جثّة، رماها السفانة على الشاطئ، وفرّوا مذعورين،

اكتشفها العسكر ، فانتشر الرعب في القلوب، وارتجفت الأوصال، فصاح الشيخ المجذوب:

– مــولاي إنه الهــواء الأســود أطلق شياطينه.

– فليكن..

ثم توالت الأخبار من كل مكان، من حلب ودير الزور والرها والبيرة، الطاعون يحصد البشر كالزرع، والموتى يتساقطون بالألوف، فجافت شوارع المدن ، وخلت الأحياء من ساكنيها، هجّ الناس إلى البراري والحماد يطلبون السلامة.

ويوم سقط أول رجل من حاشية الباشا صريعًا، وجم الجميع، وأخذ صمت واجس، ينسج خيـــوطه السحرية في الصـــدور والرؤوس، وقد أمر الباشا بحرق الجثة، وهو رابط الجاش، بينما جميعًا صامتين، وكأنهم بانتظار الزائر المخيف، ليختار ضحاياه.

وتوالى سقوط الرجال والحيوانات، وهم مستسلمون لقدر غامض لا مهرب منه، وحين لم يبقَ سوى الباشا وقطيع الماعز الشامي، أهمل الباشا قصره، ولبس مرقعة، ودفع أمامه القطيع نحو الخلاء، وهو لا يحمل سوى عصاه، و قد حلت السكينة في نفسه، وغمر الصفاء روحه.

❖ ❖ ❖

واليوم يتوسط المدينة التي كانت يومًا خرابًا قبرًا.

راجت حوله الأقاويل، وكثرت الشائعات ، وقد بنى أحدُ الحاجّ الأتراك قبّة من اللبن والجصّ، دهنها بالأخضر، فمنهم من يقول إنها للولي الأخضر، ومنهم من يدّعي أن القبر خالٍ، ومنهم من يدّعي أن القبر للباشا الأسود، والروايات تتضارب، ولا تجمع على أمر، أمّا ما أكدته الروايات المتواترة، فيقول بأن سكان البلد الحاليين يتحدّرون من قطيع الماعز الشامي ... والله أعلم.

❖ ❖ ❖

❖ جملة أخيرة:

وفي سنة /١١٧٥/ للهجرة ولي إيالة «الرقة» سعد الدين باشا العظم الذي عُيِّنَ واليًا لبغداد في نفس السنة، ولكن الأستانة لم تستطع تنفيذ أمرها بتعيين والٍ من غير المماليك، لأن هؤلاء رشحوا أحد زعمائهم «علي بك» فعيّنه السلطان في ربيع الأول من سنة /١١٧٥/هـ على الرقة وكان الطاعون، فتوفي مطعونًا فيها، ودفن بجامعها الكبير...» تاريخ العيّاش.

صدى النداءات

نص

نجاح إبراهيم ❖

«إلى أين؟! يا للصدى اسكتي..
فرجلاي مثلك تستفهمان...
أدور مع الليالي في مأملي..
ثم أصحو .. ولا شيء غير الزمان...
يلفّ الليالي على مغزلي...
خيوطًا رقاقًا بلون الدخان...»
بُلند الحيدري

(❖) نجاح إبراهيم: أديبة وشاعرة من سورية. تنشر في الدوريات المحلية والعربية.

*معابر

-١-

* - قلت للحكيم:أخبرني الآن عن جناح جبرائيل؟

- قال: اعلم أنّ لجبرائيل جناحين، أحدهما عن يمين وهو نور محض، وهذا الجناح ينضاف مجرّد وجوده إلى الحق تعالى،وأما الجناح الأيسر فتمتدّ عليه بقعة سوداء كأنها الكلف الذي يظهر في وجه القمر، أو كأنها تذكرنا بالألوان التي على قدم الطاووس.

* حاشية : لا تترك لهذه الأقدام فرصة تدبّ فيها على طيني.. يامولاي.

-٢-

* لستُ من كربلاء..

لا .. ولا امرأتي عائشة..

كنت أرثي السماءَ..

عندما شرخت مهجتي ، حربةٌ طائشة..

-٣-

* ياروحًا في جسد استفحل فيه الكبر، وامتدّ فيه سائحًا فيئي فإن القطا وَرَدَ الماءَ، فابتلّت المناقيرُ، واخضلت الأجنحةُ، وهدأ الهجيرُ.

* أعمى، وكان دليلي!

فهل يُترك لوحشة الطرقِ، والضياعِ، بعد أن تبادلنا الأدوارَ؟!

* * *

* نداء:

أهوجُ، شرسٌ، يلطم الجدرانَ الباردة، يعبّيء أوعية الصمت، ويعول كريح نائحة وعنيدة، هذا النداء البعيد.. كمستغيث يُحتضر..

* الصدى:

باحةُ الدار واسعةٌ.

ساكنةٌ إلاّ من أوراقٍ صفراءَ تتساقط بإيقاع جنائزي مهيب، امتدت أصابع الخريف إليها، فأيقظت الموتَ فيها ، فصعّرت الخدَّ باستسلام لطيف، وهي تتهاوى بشموخ ذليل من شاهق.

بهدوء مقدّس، سلخت المرأة ظهرها

عن الجدار البارد الذي استندت إليه منذ ساعة، ترقب تهادي الأوراق السكرى في رحلتها الأخيرة نحو الهاوية، وفي وسط الدار وقفت المرأة، خريفًا شاحبًا يواجه خريفًا مثلَهُ.

لفّت يديها حول ذراعين باردين، تضغط كمن يحاول أن يدفع عن روحه وجسده شعورًا بالبدد والتشظّي. وقد زاد منظر الأوراق المكوّمة كجثث كائنات خرافية مائتة المنظرَ جلالاً ومهابةً وخوفًا، فتحركت رغبةٌ حارةٌ في جمعها في كيس ثم الانزواء تحت شجرة الكبّاد التي وقفت صامدة في وجه الموت الأصفر، لتستوعب نداء جامحًا، زرع جسدها طيلة الليل أوّارًا، والوسادةَ دمعًا مالحًا، وفي الصباح ذوى تاركًا غُصّةً جرّحت الحلقَ وقرّحت الأجفانَ.

للمرأة اختراقٌ لمعابر السكون والفتور، تمضي فيها، لتحطّ عيناها الطافحتان بحزن أخرس، على الأب الصامت الذي راح بدوره يناغم بحنان نداء جثا على ركبتيه كقطة مدللة، وهو يتكوّر على بساط افترشه، ينتقل من مكان إلى آخر، وكأنه يطارد شمسًا في سماء غائمة.

* أصداء صامتة:

- لأنني لن أكون أنا ولن أكون «السوى».

سأظل حوّاء ساكنة، تتمرّغ بالعري والصقيع، يتجمّدُ الدمُ على حوافي الشرايين، وينضج القلب بالوعول الراكضة نحو تلال الرَّغبة، تمتطي القممَ اشتهاءً، وتلعن كلَّ من يُسرجُ الطيوبَ..

* * *

*تناص:

«امرأة طالعة من مركبة الرغوة نشوانة تتساقط الفراشات من تفاصيل جسدها الريّان كأوراق الحبق، تمدّ أصابعها الرشيقة لتمسح آخر هبّةِ عطر عن رموشها الطويلة، بينما يترجرج في خرز عينيها كَهرمانُ سبحاتِ الدراويش البّراق..

امرأة.. تنتظر عند جبل عبد العزيز أولَ شارقٍ للشمس لتفتح صدرها البكر وتهبُ رمّانتيه لأول عائد من زيارة قبر شيخها عدي بن مسافر، فتأتي الطواويس

من كل مكان، تفرش الطريق لهـا بريشـهـا الملّون كسجادة تبريزية. امرأة على كل حال محاصرة بفرحها تحمل جرّتها كآلهة الينبوع إلى أقرب نبع.. وتبدأ وحيدة احتفالها.

❖ ❖ ❖

❖عودة النص:

- أنت تحرقين العمر سدى!!

- أنا أفي بنَذْري.

- إلامَ الانتظار وقد انتشت الأنوثةُ، وتخضّبت؟!

- أما كان كذلك؟

أما كان عودًا غضًا قدّم اخضراره لي وسفحه على عتبات تدرّجي وحينما رقص فيه اليباسُ، وبات حطبًا أتركه يتقصّف تحت قسوة الريح؟

- بامكانك ألاّ تتركيه وتوازني المعادلةَ.

- ونَذْري؟

- ستكونين في حلّ منه إن عملت بما يرضي الله وأباك.

- عزوفي صدى عزوفه ورديفه.

❖ ❖ ❖

❖ الصدى:

يخضلّ الصمت في ظل النداء، وينوح أريجُ الأنوثة في مساربِ الانتظار. لمن الانتظار؟! يا ضبابًا أجفلَهُ الضوءُ وخانته أجنحتُهُ الرقيقةُ فذابَ متلاشيًا واستعذَب الانسحابَ. انتظارٌ؟!! ورفعت النظر إلى ذلك الجزءِ الراعش، المتربّص بخيوطٍ واهية، ترنو إليه رحيمةً، بارةً، بينما يرنو إليها باسمًا حنونًا.

كلٌّ منهما أوقد نفسَهُ سراجًا للآخر، ولكن في زمنين مختلفين، حيث بدأ دورُ الثاني، حينما انتهى الأوّلُ. وكلٌّ منهما، ضيّق على نفسه بشطرة المرتجى والحؤول دونه ليظل فاديًا للآخر، وتراخى الأب في مكانه، وعيناه الكليلتان تزحفان خلف ظل ابنته، لقد وطئتْ العمرَ منذُ أمد، فتشبّعتْ بها الذاكرةُ، فلا ذكرى تلوحُ دونها، ولا حلمٌ حلمه إلا لها، طفلةً صغيرةً تمسكُ بيده أنّى ذهب، ترتاح في قبضته، يقودها إلى مدرستها ينتظرها بلهفة خارجًا حتى تشرق له، فيركض إلى لقائها وبيده كيسٌ صغيرٌ من الحلوى المفضلة لديها. وكَبُرَ الحُلْمُ.

كَبُرَت هي، وتشعُّ معلمةُ يثابر على مرافقتها، ويترك أنفاسَهُ الحنونه تحرسها والعمرُ لا يرحم، فقد قَنِعَ في النهاية بالجلوس أمام باب الدارِ يرقبُ رفيفها بشوق دائم، وقد يتكئُ على كتفها ويمضيان حتى يجمعهما العشاءُ على لعبة شطرنج.. ثم يأوي كلٌّ منهما إلى غرفته وصدى النداءات لا يكفّ ولا يهدأُ حتى يملأ كلَّ مكانٍ في البيت.

❖ ❖ ❖

❖ نداءات:

❖ - اصهل كما تشاء، حمحم واجمح. ولا تقرب الصباحاتِ النديّةَ، أو شموسَ البراري، اجمح ليلاً، وتلوَّ من الظمأ، سألجمُ النداءَ نهارًا، واعتقهُ لينسربَ في القتامةِ كرائحة القهوةِ الطازجةِ

❖ انت الآن أرضٌ خِصْبَةٌ ، لا أريدُ أن يدهمها الملحُ فتصبحُ سبخة، فيئي إلى رشدك، واسقي زغبَ العُشبِ رؤىً وأغنياتٍ ذهبيةً.

❖ أنا وأنت يومَ يصهلُ البُراقُ في مدينةِ المعراج:

خيطان شاحبان في سجادةِ الصلاة..

خُفّان صوفيان في سجادة الصلاة..

شوقان مسجونان في سجادة الصلاة..

❖ ❖ ❖

❖ صدى:

هذا اليوم بدا منذ فجره مختلفًا، متشعبَ النداءاتِ ، مفعمًابالرغابِ، هاشًا للماضي، مرَتّلاً للأهلاس والذكريات والأحلام، بينما راح العجوزُ بكلّ الحبّ الصامت يتابعُ سكونَ ابنتهِ على كرسيها، ودمعٌ مدمّى يبلّلُ أسئلتَهُ الحائرةَ وكلماتَهُ :

- أخاف على الوردة من سطوة الذبول!!

وكانت تهجس:

- أخاف على الشيخ من أرذل العمر:

وشعرت بالطّعمِ المرّ للكلمات، فاستيقظت الحيرةُ كمنافِ يسكنها الخوفُ والأيائلُ الهاربة من كلاب الصيادين.

لقد نفخَ هواءُ هذا اليوم الخريفيُّ

البارد الرمادَ وذراهُ في الوجه والأهدابِ وتأججت الجمراتُ تحته تحفُّ بالنداءاتِ ليشعلَ حريقًا غيرَ منتظرٍ.

❖ ❖ ❖

❖ صدى آخر:

شق صراخُ الفجرَ المندّى بالابتهالات والوجعِ والبسملةِ

واندفع سكونُ الرحم بالانفجار، فاندلق شفقٌ من حلم سكن الأبوين وابتلّ الوجهُ المنتظرُ خارجًا بالبشرى:

- هاهي هديةُ اللهِ قد وصلت.

وبشغفٍ انتظر أن يفتح البابُ الحاجزُ بينه وبين فلذة كبده وبين شفتيه العطشاوين وختم الدنانِ الواهبة. وجاءه الصوتُ:

- مبروك.. تعال لترى العروسة.

- بنت؟!

تمتم بفرح غامرٍ، فقد استعادَ حلمه، وحصد مواسمَ انتظاره هذا الانتظارُ الطويلُ بعدَ زواجه، ليُرزَقَ بذرّية، وها هو الآن يحقق ما يريد.. فمضى الدمُ صاخبًا في عروقه والنشوةُ بالأبّوة ترفعه إلى سماواتٍ عالية.

لقد صار أبًا!!

ومن مكانه رفعَ بَصَرَهُ إلى السماءِ شاكرًا، حامدًا، طائرًا، ولكن صوتُ إحدى النساءِ سمرّهُ مكانَهُ:

- زوجتك ماتت!!

وكأنّ بئرًا سرّية في تلك اللحظة انفتحت تحت قدميه، فهوى إلى أعماق سوداءَ وباردة، يلاحقه بكاءُ الصغيرة

❖ ❖ ❖

❖ تدخّل:

ويمضي إليك محتسبًا صابرًا، تخبّ به قدماه حيث تحوّل وجهه إلى قنديل زيتُه عصارةُ الأيّام.. بينما حنى الهَرَمُ ظهرَهُ فاستسلمَ لمصيره».

❖ حنان:

- في لجّة النداءِ الذي يَطلُّ كأعناقِ الجيادِ النافرة.

وفي ضباب الفجر، وزحام البكاءِ،

مددتَ يدًا قلقةً إلى وجهي الصغير وكأنك تبارك قرصًا من الجبن النذوري، فتلامسه بحذرٍ وفرحٍ مخنوقٍ لم يكتملْ

وبعدَ عدّةِ مساءات، كنتَ تبكيني عجزًا ووردةً وروحُكَ مطعونةٌ تحتاجُ إلى عبق الأنثى، المرأة والأم التي شاركتك حلمَ الليالي الوردية.. وكان ندائي العاجزُ اللحوحُ يملؤكَ مرةً أخرى بالحياةِ فتهرعُ إلى سريري الصغير..

وصرتَ ملاذي.. ووجهتي.. شربتُ صورتَك وصوتَك ورائحتَك وكلماتك، وركضتُ إليكَ طائعةً، ملبيّةً، راغبةً في خدمتِكَ وحدَك.. وقد نسيتُ كلَّ الرجالِ وشؤونَ القلبِ لأجلكَ.

❖ ❖ ❖

❖ تناص:

❖ – قال لي : أنا وَليُّكَ ، فثبتُّ

وقال لي : أنا معرفتك، فنطقتُ.

وقال لي : أنا طالبُكَ، فخرجتُ.

❖ نوارس ورّثتني مناقيرَها ، ثم مضت في الصباحِ نحو البحرِ.

قصورٌ وقفتُ على عتباتها أتأملُ أيلاً فتيًا يرسم بقرونه الشجرية مشهدًا للهتكِ الجميلِ في الفضاءِ الرخاميّ.

❖ كيف يهزُّ القشَّ الطربُ؟!!

❖ ❖ ❖

❖ صدى:

محملةٌ بنهر الرغبة، وزغبِ الدّراق، وولوجٍ هادئٍ لصدرِ رجل، يدركُهَا الوسنُ فوقَ تأرجحِ أنفاسه، ويحتويها قطعةً من فسيفساءَ، يُعشّقُ نمنماتِها بعبيره.

ثملةً برغبـــةٍ تنوسُ بين إقدامٍ وإحجامٍ، تُنعشُ القلبَ في الدكنة ترحلُ حين يجهجهُ الصّباحُ.

حلم يشتعلُ ليلاً، حينما ترصّها جدرانُ غرفتها، فتبلجُ أنثى موشاةٌ بزفرات حارقةٍ تزيدُ نضوجَ المرأة فيها، فتتدثرُ بأحلامها، وتندسُّ في السرير تفك أسرَ الروحِ والصدرِ، فيهمي سربٌ من الزرازير المرحةِ.

كلَّ ليلٍ يباغتُها الحلم المجبولُ بالرغبة، فتنقادُ إليه تنتظرُ دفئًا بحبٍّ ووله، يُسرج فيها الأنثى المنتظرة مطرًا يغسلها، فتعودُ نقيّةً، طاهرةً، كشجرةِ الدفلى.. وفي

الصباح تمتد أصابعُها الرشيقةُ الطويلة، تلامسُ برودةَ الجدار، فتكفّ عن الحلم.

❖ ❖ ❖

❖ نداء:

- ثمّة خريفٌ.. إذن لا بدَّ من موت..

❖ ❖ ❖

❖ الصدى:

حينما ألقى الغروب البرقعَ على وجهه.

وضاقت مساحةُ الرؤية، غشيَ المكانَ سكونٌ باردٌ، وهدأت الأوراقُ الصفراء في باحة الدار، مشت المرأةُ إلى الرجل العجوز الجالسِ على كرسيه وقد أغفى كطفل نحيلٍ وشاحبٍ وكأنه قطعةٌ من الخشب الجافِ ومدت المرأةُ يدَها بمهابةٍ وقدسية، وحين لمست أصابعُهُ وجدتها باردة كالثلج..

فأطلق القلب آخر صرخاته الحزينة.. فتردّد الصدى يعانق هواء الخريف وأوراق الشجر.. ونوافذ المنازل المضاءة.

❖ ❖ ❖

ملاحظة:

- هذا النص استعان في تركيبه إلى التقاطع مع نصوص أخرى ضمن ما يسمح به التناص في الأدب ففيه قليل من : - السهروردي - والنفّري - وفايز خضور وابراهيم الخليل.. وهذا حق مشروع.

❖ ❖ ❖

آفاق المعرفة

كيف نخرج من الكساد الإقتصادي

نزار عبد الله ❖

أن يكون الكساد الاقتصادي ظاهرة عالمية، وما يعاني منه قطرنا هو بالدرجة الأولى نتيجة للتحولات الاقتصادية المتبعة منذ عقود من السنين والانكماشية بدرجات مختلفة من عام لآخر. أصبحت هذه التحولات بمكوناتها المختلفة من سياسة أجور وسياسة ضريبية وسياسة مصرفية الخ. عقبة أمام النشاط الاقتصادي والنمو الاقتصادي.

(❖) نزار عبد الله: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الاقتصادية. له عدة أبحاث منشورة في مجلة المعرفة.

الوضع الاقتصادي الحالي:

١) بطالة تزيد على ٥٪ من القادرين على العمل.

٢) تعمل المصانع والشركات والمؤسسات بطاقات إنتاجية تتراوح وسطيًا بين ٢٥-٤٠٪.

٣) أكثر من ١,٥ مليون مشتغل خارج القطر، يمكن أن يلزموا بالعودة فجأة كما حصل لغيرهم.

٤- تتكدس البضائع في المستودعات ويتلف قسم منها دون أن تجد شاريًا في أقطار عربية أخرى.

٥) معظم التجهيزات الآلية والآلات والمعدات قديمة جدًا، يجب استبدالها وهي كثيرة التعطل عن العمل ينجم عن ذلك ارتفاع كلفة الانتاج وتدني الجودة.

٦) لا يتوفر لبعض الشركات والمؤسسات إدارة مختصة في علم الإدارة والاقتصاد ينجم عن ذلك أن سياسات الإنتاج والتسويق والاستثمار المنفذة عشوائية وتعتمد على المشايلة وعلى ما يسمى «بالفريزة الاقتصادية» وليس على علم الاقتصاد.

٧) حساب الكلفة متخلف جدًا، وبدون حسابات كلفة مبنية على نظريات الكلفة العصرية، لا تستطيع حتى الإدارة المختصة أن تفعل عملاً رشيدًا.

٨) هنالك بعض الهدر في الموارد البشرية والاقتصادية بسبب ضعف كفاءة الإدارات في الشركات والمصانع والمؤسسات فلا تستطيع هذه أن تعمل بكامل طاقاتها الإنتاجية، حتى عند توفر الطلب الفعال.

٩) مستوى تأهيل قوة العمل النظري والعملي ما زال متواضعًا، مما يؤثر سلبًا على الجودة والانتاجية ويرفع كلفة الإنتاج.

١٠) انتاجية رأس المال منخفضة هي الأخرى، بسبب قدم الآلات وعدم الاعتماد على دراسة الجدوى الاقتصادية لتحديد حجم المشروع وموقعه الاقتصادي الأمثل وتقنيات الإنتاج الأمثل الخ.

١١) لا يوجد في الغالب توصيف لموقع العمل اعتمادًا على خلايا الكلفة، ولا للمهارات المطلوبة لمن يتولى العمل في هذه المواقع.

١٢) تقسيم العمل الداخلي بين فروع الشركات وأقسامها أضعف من الحد المقبول، مما يرفع كلفة الإنتاج. وتقسيم العمل بين الشركات والمؤسسات كذلك ضعيف، مما يجعل مضاعف الدخل ومضاعف الاستثمار ضعيفين أيضًا، في

حين يكون تأثيره كبيرًا في دول الاستيراد والتي عجلة الإنتاج مربوطة إليها.

١٣) صناعة وسائل الإنتاج ليست في المستوى المطلوب ولم تلق أي دعم لتنهض على قدميها وتركت لتواجه مصيرها في حرب التنافس العالمية الضروس غير المتكافئة.

١٤- لا تزال المواد الخام تشكل معظم الصادرات والبنية لم تتغير خلال عقود.

١٥- لا يوجد نسيج صناعي، بل جزر متفرقة هنا وهناك فلا تقسيم عمل رأسي بينها.

١٦) لا توجد دراسات للأسواق لا من ناحية الكم ولا من ناحية أذواق المستهلكين إلا ما ندر.

١٧) هناك تفاوت في تكافؤ الفرص بين المنتجين بالنسبة للأعباء الضريبية، فالبعض يدفع نظريًا حتى ٦٦٪ من أرباحه ضرائب للدولة ويدفع الرسوم الجمركية الخ. في حين أن الشركات المشمولة بالمرسوم رقم ١٠ معفاة كليًا من ضرائب الدخل والرسوم الجمركية الخ. إلى مدد زمنية تطول وتقصر وقد تتجاوز عقدًا من الزمن.

١٨) هجرة مستمرة للأدمغة بسبب سياسة الأجور المتدنية وعدم إتاحة الفرصة لهم بالإبداع بسبب ضعف الحوافز.

١٩) هنالك فائض كبير في ودائع المصارف، مما يجعلها تعمل بشكل غير اقتصادي وتعيق النشاط الاقتصادي بسبب عدم توفيرها الأموال المطلوبة سواء للاستثمار أو لتمويل الاستهلاك.

٢٠) الاحـــصـــاء يشكو من تلكؤ على مستوى المصانع والشركات أو على مستوى الاقتصاد ككل.

٢١) شبكة النقل غير متطورة، خاصة الخطوط الحديدية التي تسير بسرعات كما كان العالم يسير قبل نصف قرن، مما يزيد كلفة التسويق ويعيق عمليات التوزيع والنقل خاصة إلى الأسواق الخارجية.

كيف تتم عملية الخروج من الكساد الاقتصادي؟

علينا زيادة الطلب الكلي من استثمار واستهلاك وزيادة العرض الكلي، بحيث يتحقق التوازن الحركي بينهما وذلك عبر الإجراءات التالية:

البند الأول:

زيادة الأجور على مراحل غير متباعدة

للوصول إلى الحد الأدنى للأجور وهو حوالي ٢٥ الف ل.س شهريًا. تنطلق المرحلة الأولى من زيادة الأجور على وجود ١ مليون مشتغل في القطاع العام وكتلة أجورهم حوالي ١٢٠ مليار ل.س و١,٥ مليون مشتغل في القطاع الخاص والمشترك والتعاوني وكتلة أجورهم حوالي ١٨٠ مليار ل.س عام ٢٠٠٢ عندما نرفع الأجور بحيث يصبح الحد الأدنى ١٠ آلاف ل.س وهي مطلع عام ٢٠٠٣ سترتفع كتلة الأجور كما يلي:

التطور المقترح لكتلة الأجور في المرحلة الأولى

عدد العاملين بأجر مليون	الأجر الشهري X ١٠٠٠ ل.س	= كتلة الأجور مليار ل.س
١,٢٥	١٢ X ١٠	١٥٠
١	١٢ X ١٥	١٨٠
٠,٥	١٢ X ٢٠	١٢٠
٢,٧٥		٤٥٠

ستزيد العمالة بمقدار ٠,٢٥ مليون مشتغل، نتيجة للميزانية الاستثمارية العادية للدولة وبسبب فرص العمل الجديدة الناجمة عن زيادة الطلب الكلي في القطاع الخاص الناجمة عن زيادة الأجور. سترتفع كتلة الأجور بنسبة ٥٠٪ فتصبح في آخر العام ٤٥٠ مليار ل.س موزعة بين زيادة في كتلة الأجور للقطاع العام بمقدار ٦٠ مليار ل.س و٩٠ مليار ل.س للقطاع الخاص.

يجدد القطاع العام تجهيزاته ومعداته الآلية ويتوسع باستخدام طاقات إنتاجية إضافية، ويتم العمل على أكثر من وردية في بعض المنشآت بعد دراسات فنية واقتصادية لكل شركة ومؤسسة ومصنع.

التطور المقترح للناتج القومي الإجمالي

الأعوام	كتلة الأجور	كتلة الأرباح	الناتج القومي الإجمالي
٢٠٠٢	٣٠٠	٦٠٠	٩٠٠
٢٠٠٣	٤٥٠	٧٢٠	١١٧٠

ستزيد كتلة الأرباح بنسبة ٢٠٪ لأن الشركات والمؤسسات ستعمل بنسبة استغلال أعلى لطاقاتها الإنتاجية، بسبب زيادة الطلب الكلي وسترتفع إنتاجية العمل نتيجة لرفع الأجور وتأثير حوافز العمل الإيجابية. وسيرتفع الناتج القومي الإجمالي بنسبة ٣٠٪ بدون أن ترتفع الأسعار بنسبة تذكر بسبب تكدس البضائع في المستودعات وبسبب أن الشركات تعمل بجزء صغير من طاقاتها الإنتاجية.

نفترض أن الزيادة في كتلة الأجور ستتحول كلها إلى طلب على ا لاستهلاك وأن الزيادة في كتلة الأرباح ستتحول كلها إلى طلب على الاستثمار، سينجم عن ذلك توزع أعدل في الناتج لصالح كتلة الأجور التي سترتفع حصتها من ٣٣٪ من الناتج عام ٢٠٠٢م إلى ٣٨,٥٪ عام ٢٠٠٢م مصححة قليلاً الخلل القائم حاليًا وستساهم هذه الزيادة في الخروج من الكساد الاقتصادي وفي تحديث الرأسمال الثابت وزيادته عبر زيادة الاستثمار.

البند الثاني:

زيادة الميزانية الاستثمارية للدولة بمقدار ١٧٥ مليار ل.س سنويًا (الميزانية الإضافية) لعدة سنوات حتى الوصول إلى العمالة الكاملة. يتم تمويلها من ودائع الدولة لدى المصرف المركزي والتي تكفي لعامين، ثم بالاستلاف.

يتم اختيار مشاريع تنسجم مع الاستراتيجية العامة للتنمية والاستراتيجيات الفرعية للقطاعات الاقتصادية كل على حدة ومع الخطط الاستشرافية حتى عام ٢٠٢٥ وآفاق عام ٢٠٥٠، تبعًا لأولوياتها التنموية الاقتصادية، انطلاقًا من التخطيط الشبكي.

توزيع الاستثمارات الحكومية في الميزانية الإضافية المقترحة

البنود	مليار ل.س
البحث العلمي	٢٠
التعليم	٧
الثقافة	٥
خطوط حديدية ومائية	٣٨
زراعة	١٠
صناعة	٥٠
كهرباء	٢٠
تشييد	٢٠
تخزين	٥
مجموع	١٧٥

إذا انطلقنا من أن فرصة العمل الجديدة تكلف ٣٣٠,٠٠٠ ل.س نخلق ٠,٥٠ مليون فرصة عمل وإذا كلفت ٠,٥ مليون، فنخلق ٠,٣٥ مليون فرصة عمل جديدة.

البند الثالث:

زيادة حجم التسليف؛ وتغيير آجاله:

بلغ حجم التسليف عام ٢٠٠٠ ما يعادل ٢٦٦,٥ مليار ل.س وهذا الحجم صغير جدًا بالنسبة لحاجة الاقتصاد. هنالك سقوف وعقبات أمام المقترض أكان لأغراض استثمارية أو استهلاكية. يجب أن تزال هذه السقوف التي حددت إداريًا ويتم الانطلاق من حاجة الاقتصاد إلى الاستلاف وتوزيع ذلك على القطاعات

الاقتصادية وبين الاستثمار والاستهلاك. بوسعنا مضاعفة حجم التسليف ما دمنا بعيدين عن العمالة الكاملة في الاقتصاد ١٠٠٪ وبعيدين عن الوصول إلى النهاية العظمى للطاقات الإنتاجية، مع مراعاة استراتيجيات التنمية العامة والقطاعية. علينا أن نجعل القروض بعيدة المدى هي التي لها الحصة الكبرى من التسليف مع مدّة سماح من بضع سنوات ريثما يقف المشروع على قدميه وعلينا التوسع في تشييد الفروع المصرفية لتعمّ جميع أحياء المدن الكبيرة والصغيرة وأكبر عدد ممكن من القرى فلدينا فرع مصرفي لكل ٦٧ ألف نسمة بينما في دول أخرى لكل ١٠ آلاف نسمة. يسمح ذلك أن يصبح التعامل مع المصارف أيسر للجمهور سواءً أراد إيداع ادخارات أو أخذ قروض. هنالك ودائع كبيرة مجمدة في المصارف وغيرها في البيوت أو خارج القطر علينا السعي لزيادة الودائع وتسليفها بحيث لا تبقى مجمدة كي تقوم المصارف بدورها الذي أنشئت لأجله كوسيط بين المودعين والمستثمرين بما يحقق السياسة الاقتصادية ويزيد وتائر النمو الاقتصادي. لا تزال حصة القطاع الخاص من التسليف صغيرة، لأسباب تعود من ناحية للسياسة المصرفية التي تضع سقوفًا للمستثمر وضمانات معقدة وكفالات إلخ. ومن ناحية أخرى للقطاع الخاص الذي لا يقدم حسابات ختامية نظامية لنشاطه، بسبب التهرب الضريبي. لا يزال القطاع الخاص ينظر إلى الدولة وكأنها استمرار للدولة التركية أو الفرنسية المستعمرة ولا يريد أن يدفع لها ما عليه من ضرائب وفي الوقت نفسه يطالبها بتقديم أوسع الخدمات. يصل التصاعد الضريبي في قطرنا حتى ٦٦٪ ويصل في معظم الدول الأوروبية قرابة ٥٠٪ بوسعنا زيادة حجم التسليف إلى ٥٠٠ مليار ل.س.

توزيع الاستثمارات الاضافية بين الإنتاج المحلي والاستيراد

البند	الإنتاج المحلي	الاستيراد	المجموع
البحث العلمي	١٥	٥	٢٥
التعليم	٧	–	٧
الثقافة	٥	–	٥
زراعة	١٠	–	١٠
نقل: خطوط حديدية ومائية	٣٣	٥	٣٨
صناعة	١٥	٣٥	٥٠
تشييد وإسكان	١٥	٥	٢٠
كهرباء	١٠	١٠	٢٠
تخزين	٥	–	٥
مجموع			١٧٥

هذا توزيع أولي يمكن أن يتكرر لعدة سنوات، يمكن مع تطوير صناعة وسائل الإنتاج أن ينخفض المكون الأجنبي في هذه الاستثمارات تدريجيًا.

كيف يمكن أن نؤمن مستلزمات الاستيراد بالعملات الأجنبية؟

التوجه بعيدًا عن الأسواق الغربية في الاستيراد إلى الدول العربية والدول الإسلامية، خاصة جمهورية إيران الإسلامية وإلى الدول الصديقة الأخرى كالصين والهند وكورية إلخ. لتخفيض قيمة فاتورة الاستيراد، مع الحفاظ على مستوى الجودة.

صادرات خدمات السياحة الشعبية والدينية والثقافية العربية والإسلامية وغيرها عبر تطوير شبكة عصرية من الخطوط الحديدية وتشييد المتاحف في المواقع الأثرية إلخ.

رسوم المرور، وخاصة على خط الحرير الجديد عبر الشبكة الدولية العصرية للخطوط الحديدية التي يمكن أن تنقل مئات الملايين من الأطنان سنويًا لتشارك في إقامة صناعة وسائل الإنتاج ووسائل النقل مع الدول العربية والإسلامية خاصة إيران والدول الصديقة الأخرى كالصين والهند وكورية إلخ. لتخفيض رأس المال اللازم لتشييد مثل هذه الصناعات.

صادرات الأفلام السينمائية وأفلام الكرتون.

زيادة الصادرات، خاصة الخضار والفواكه، بواسطة شبكة الخطوط الحديدية السريعة والعصرية بواسطة العربات المبردة.

صادرات خدمات الشركات الإنشائية:

لدينا شركات إنشائية تتميز بخبرات جيدة، علينا أن نبذل جهودًا لتأمين مشاريع تنفذها خارج القطر في البلدان العربية والدول الأخرى، فتكتسب خبرات جديدة وتؤمن فرص عمل وأرباحًا بالعملات الصعبة.

صادرات خدمات التعليم:

نستطيع اعتمادًا على اتفاقيات مع بعض الدول العربية إرسال أعداد كبيرة من الأساتذة والمعلمين للتدريس ضمن شروط جيدة. يخفف ذلك من وطأة البطالة الشديدة عندنا ويؤمن تعليمًا جيدًا في الدول التي يرسلون إليها، وكذلك تزداد تحويلات العاملين في الخارج من العملات الصعبة.

الأعباء الإضافية في الميزانية الجارية:

نحتاج إلى ٦٠ مليار ل.س لتغطية زيادة الأجور المقترحة وإلى ٦٥ مليار ل.س لتغطية أجور قوة العمل الجديدة في

المشاريع الاستثمارية الجديدة، فيصبح المجموع ١٢٥ مليار ل.س.

كيف نزيد الإيرادات الجارية للخزينة لتغطية الأعباء الإضافية؟

١) زيادة حصيلة الجمارك بتطبيق القانون ١٠ معروف أن جزءاً صغيراً من إيرادات الجمارك يتم تحصيله فقط. فعلى سبيل المثال بلغت واردات الجمارك ١٠ مليار ل.س عام ٢٠٠٠، مع العلم أن قيمة المستوردات بلغت ١٨٧ مليار ل.س أي ما يعادل ٥،٣٪ من قيمة الواردات فقط. والمعروف أن تعرفات الجمارك مرتفعة عندنا. تخسر الخزينة عشرات المليارات سنوياً بذلك.

٢) زيادة حصيلة الجمارك بتعديل المرسوم رقم (١٠) بحيث يتم إلغاء الإعفاء الجمركي نهائياً تحقيقاً لمبدأ تكافؤ الفرص مع باقي المستثمرين والمستوردين وتشجيعاً وحماية للمنتج الوطني.

٣) زيادة إيرادات ضريبة الأرباح بإلغاء الإعفاء ١٠٠٪ من الضرائب وإحلال جداول أولويات المشاريع التنموية بحيث يتم تخفيض ضريبة الدخل بنسب معينة حسب أهمية هذه المشاريع بالنسبة لاستراتيجية التنمية، مما يؤمن للخزينة إيرادات إضافية من عشرات المليارات سنوياً.

٤) ستزيد إيرادات الخزينة من ضرائب الدخل على الأرباح بتطوير التشريع الضريبي ووضع سلم جديد للتصاعد الضريبي يتضمن مئات درجات التصاعد الضريبي وليس ١٢ درجة فقط، إلى جانب الجوانب الأخرى للتطوير للنظام الضريبي.

كيف نحفز القطاع الخاص والمشترك والتعاوني لمزيد من الاستثمار؟

إن تطوير وتحديث التشريعات الضريبية وقوانين العمل وقانون التجارة وقوانين الاستثمار الخ. وتحديث المعاملات الإدارية بحيث تتم بيسر وسرعة ووضوح، هو الذي يحفز القطاع الخاص على العمل، لأنه يزيل من طريقه مئات الألغام والعقبات الخ. وعبر تشييد شبكة واسعة من المدن الصناعية المزودة بشبكات الكهرباء وتمديدات الغاز والطاقة الأخرى وبحيث تدفع الدولة الكلفة التأسيسية لهذه المدن ويدفع المستثمر رسوماً سنوية تعادل الاستهلاك مضافاً إليه الكلفة الجارية للصيانة والإصلاح والإستهلاك الفعلي من كهرباء وغاز وطاقات أخرى الخ. بحيث لا يضطر المستثمر لدفع مبالغ كبيرة عند البدء بالاستثمار، بل يدفع ما عليه من

ضرائب ورسوم في نهاية السنة من الأرباح وليس من رأس المال.

زيادة حجم التسليف بشكل كبير وتسهيل عملية التسليف، بحيث يكون المشروع ذاته هو الضمانة ودراسة الجدوى الاقتصادية المعلنة والمفصلة على شكل جداول من المشاريع مع دراسات الجدوى الاقتصادية الأولية وتوزيع القروض على القطاعات الاقتصادية بنسب معينة حسب الأولويات من زراعة وصناعة الخ.

هنالك كما تذكر مصادر عديدة رؤوس أموال خارج القطر تزيد على ٨٠ مليار دولار لن تتدفق هي وغيرها من رؤوس الأموال الموجودة في القطر، إلا بالمضي قدمًا بمحاربة الفساد بحزم ومنع فرض الخوات على المستثمرين عند مباشرة المشروع أو أثناء استثماره.

بالنسبة للتسليف يجب أن تكون الحصة الكبرى للمشاريع للتسليف بعيد المدى مع مدّة سماح كي تقف المنشأة على قدميها، على عكس المتبع حاليًا في السياسة المصرفية إذ أن حصة التسليف بعيد المدى صغيرة جدًا.

يستطيع القطاع الخاص أن ينشط في مجال النقل البحري بتأمين أسطول عصري لأن معظم الأسطول الحالي قديم جدًا، النجاح فيه للمبادرة والمهارة الاقتصادية وعلى الدولة أن تزيل العقبات البيروقراطية والتعسف من موانئنا وأن تقدم للقطاع الخاص قروضًا بعيدة المدى وتعقد اتفاقيات نقل بحري لتسهيل حركة هذا الأسطول. عند إنجاز طريق الحرير الجديد عبر شبكة الخطوط الحديدية السريعة والعصرية، سيزداد الطلب على النقل البحري بين أمريكا الشمالية وأوروبا إلى موانئنا وبالعكس لتأمين الصادرات والواردات بين أمريكا الشمالية وأوروبا من جهة وبين آسيا الصين والهند واليابان وأندونيسيا وماليزيا وإيران والعراق من جهة أخرى وكذلك باتجاه الخليج العربي. علينا تحضير موانئنا لتكون منافسة بالنسبة لخدماتها من سرعة تفريغ وتحميل وتخليص الخ. ورسومها بدون خوات.

حزمة المشاريع المقترحة لعام ٢٠٠٣

البحث العلمي والدراسات:

يتوجب علينا كدولة نامية أن نصرف قرابة ٥٪ من الناتج القومي على البحث العلمي لأن العالم سبقنا في هذا المضمار كثيرًا. ولنبدأ بنسبة أقل ونبذل قصارى جهدنا للوصول إلى الهدف البعيد لأن حجم الناتج صغير أصلاً ومشاكلنا كثيرة وحتى نوفر جهدًا ضائعًا ونستخدم مواردنا

بشكل أمثل. يمكن أن تتشكل وزارة للبحث العلمي فالمهمات متشعبة وتحتاج إلى إدارة اقتصادية رشيدة تحدد أصلاً مواضيع البحث العلمي وأهميتها بالنسبة للاقتصاد والمجتمع وتقدر كلفتها ومنافعها الخ.

ثمة مواضيع بحثية تحتاج إلى عقد من الزمن وأكثر وبعضها لبضعة سنوات والبعض الآخر يمكن إنجازه في عام واحد. المهم البدء واختيار منهج علمي في البحث والتقييم ثم الانتقال من المختبر إلى الاختبار في المصنع ثم التعميم والتطبيق الاقتصادي في الانتاج والخدمات. لكل قطاع اقتصادي مشاكل يعاني منها تبحث عن حلول عملية واقتصادية. علينا أن نعتمد كليًا على الأدمغة العربية وأن تتولى الكوادر المحلية البحث العلمي وكافة الدراسات ويستعان جزئيًا ببعض الأدمغة العربية أولاً من الأقطار الأخرى ومن الدول الإسلامية ومن الدول الصديقة كالصين والهند وكورية الخ.

لم تعد هنالك أسرار عسكرية في معظم دول العالم بسبب التطور التكنولوجي الضخم هنالك أسرار بحثية فحسب وهي أخطر الأمور بالنسبة لاقتصاديات أي بلد. علينا الحفاظ على مواضيع ونتائج البحث العلمي، إلا ما نحن بحاجة إلى نشره وتطبيقه وعلى أرض الواقع.

لنبدأ بتشغيل ١٠٠٠ اقتصادي لدراسة اقتصاد دول العالم قاطبة موزعين على مجموعات فكيف نتعامل مع دول لانعرف عنها إلا القليل؟ هنالك في المانيا مثلاً عشرات المعاهد المختصة بدراسة العرب والاسلام تراثًا وتاريخًا وحاضرًا واقتصادًا، فهل لدينا معهد واحد مختص بالحضارة الألمانيّة والاقتصاد الألماني مثلاً مع العلم أن هذا البلد شريك تجاري كبير لقطرنا؟ وكذلك ايطاليا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية واليابان ولا حتى للدول العربية الأخرى أو الإسلامية. علينا أن ندرس كيف نصل إلى التكامل الاقتصادي العربي والتكامل الاقتصادي العربي الإسلامي والتكامل العربي الصيني والتكامل العربي الهندي الخ.

لندرس كيفية التحديث والتطوير للتشريعات الضريبية وقوانين العمل وقانون التجارة والقوانين المصرفية وقانون الإيجار الخ. يقدم الفنيون بدائل عديدة لأصحاب القرار مبينين مزايا كل بديل وتأثيراته على الاقتصاد والمجتمع، كيف نستطيع اختيار النظام الضريبي الأمثل دون الاطلاع على الأنظمة الضريبيّة في العديد من الدول المتطوّرة؟. صحيح لنا خصوصيتنا، لكن

معرفة ما يجري في العالم يزيدنا معرفة. لنتولى دراسة كيفية إنفاق زيادة الأجور المقترحة وعلى أي من السلع يمكن أن تتركز نوعاً وكماً وسعراً الخ. لنتوقع التأثيرات المباشرة والجانبية غير المخططة أو المرجوة. ولنقوم بتغطية الطلب المتوقع سلفاً.

لنقوم بإنجاز كامل الدراسة الفنية والاقتصادية لشبكة الخطوط الحديدية المكهربة الحقيقية بطول ٣٠٠٠كم والعصرية والسريعة بسرعات تماشي أحدث الشبكات في الدول المتطورة ٢٥٠-٤٠٠كم/ساعة.

لندرس تشييد ١٠٠ مدينة صناعية جديدة موزعة على مساحة القطر كلها و١٠٠ مدينة سكنية نظيرة لها مع كامل خدماتها.

لندرس إعمار القطر في آفاق ٢٠٥٠ وأين ستتوضع المدن الجديدة الصناعية؟ وكيف سيكون التوزع السكاني حتى ذلك الوقت؟ وكيف سنؤمن العمل والخدمات من بنى تحتية وفوقية إلى ٧٠ مليون نسمة؟.

لندرس تزويد المدن الصناعية والسكنية الجديدة بمحطات الصرف الصحي وكيفية الاستفادة من المياه بعد المعالجة.

لندرس شبكة المتاحف الموزعة على مساحة القطر قرب كل موقع أثري وطرزها المعمارية.

لندرس إمكانة تصنيع محطات لتوليد الكهرباء على الغاز المتوفر بغزارة في الوطن العربي والرخيص الثمن والصديق للبيئة، مقدرين احتياجنا من الكهرباء حتى ٢٠٥٠ مع كهربة الخطوط الحديدية وكهربة الصناعة وتنوير التجمعات السكنية الخ.

دراسة الاستفادة من طاقات الرياح والشمس لإنتاج الكهرباء والري الخ.

دراسة شبكة من محطات الصرف الصحي للقطر كله واستنباط تقنيات قليلة الكلفة.

دراسة تطوير القطاع العام والخاص وازالة العقبات المزروعة في دروبهما.

دراسة واقع الصناعة وكيفية تحويلها إلى نسيج صناعي مترابط.

دراسة المنجور النمطي، والتي بينت دراسة الجدوى الاقتصادية الأولية له أنه عند تطبيقه يوفر على الاقتصاد الوطني خلا ٢٥ عاماً ما يعادل ١٥٠ مليار ل.س بالأسعار الحالية (دراسة قيد النشر حول المنجور النمطي).

دراسة تقسيم العمل القائم بين المنشآت الاقتصادية وبينها وبين الخارج: الدول

العربية والدول الإسلامية والدول الأخرى إلخ.

دراسة تشييد مصنع لعربات القطار.

دراسة تطوير الصناعات الألكترونية لتأمين مستلزمات القطارات وشبكة الخطوط الحديدية .

دراسة إقامة صناعات مشتركة مع الدول العربية والإسلامية والصديقة الخ. في الصناعات الثقيلة وصناعة وسائل الإنتاج.

دراسة تشييد محطات لتزويد وسائل النقل الداخلي وسيارات الأجرة بالغاز كبديل للمشتقات النفطية ولتزويد المستهلكين بالغاز المنزلي في المدن الجديدة.

دراسات لتفعيل المقاطعة الاقتصادية للعدو الاسرائيلي.

تحضير دراسات الجدوى الاقتصادية الأولية لحزمه من المشاريع ترغب الإدارة الاقتصادية تشجيع القطاع الخاص أن يتوجه إليها.

إنجاز دراسة واستملاك الأراضي لشبكات الخطوط الحديدية والمدن الصناعية والسكنية الجديدة وشبكة تمديدات الغاز والماء والكهرباء والنفط الخ.

دراسات للأسواق العالمية بغية تشجيع التصدير، خاصة الصين والهند وباكستان الخ.

دراسة شبكة نقل مائية تصل القطر بالدول العربية والإسلامية والصديقة الخ.

دراسات مائية لتأمين حاجة السكان والزراعة والصناعة الخ من تحلية لمياه البحر إلى حصاد المياه إلى المياه الجوفية ومياه الأنهار الخ.

دراسات معمارية نمطية لكل من البيت العربي والقرية والبلدة والمدينة بحدائقها ومدارسها وملاعبها ومسارحها ومكتباتها الخ. بحيث تلائم البيئة الطبيعية والاجتماعية.

دراسة إزالة جميع عقبات التصدير وإلغاء ضرائب ورسوم التصدير وإعطاء مزايا ضريبية للمصدرين. دراسة محطة «اختبار للصادرات «للسلع المصدرة للتأكد من تطابق المواصفات مع العقود وأخرى للاستيراد.

دراسة حول أصول وتقنيات التصدير لكل سوق كبيرة على حده.

دراسة إنشاء شركات تسويق قطاع عام وتشجيع القطاع الخاص ليقوم بذلك.

التعليم

التوسـع في بناء المدارس بحيث لايتجاوز عدد تلاميذ الشعبة الواحدة ٢٠ تلميذاً وطالباً، بحيث يستطيع الأستاذ التعرف على تلاميذه بشكل جيد والإشراف على تعليمهم سيصبح الأداء التعليمي أفضل على المدى البعيد وستشاد أكثر من ٣٠ ألف شعبة جديدة وستخلق فرص مستدامه للعمل أمام ٣٠ ألف استاذ ابتدائي وكذلك ستشاد ٢٠ ألف شعبة جديدة في التعليم الإعدادي والثانوي و ٤ آلاف شعبة للتعليم الفني والمعاهد المتوسطة. ويكون مجموع الكلفة الإنشائية لكل هذه الشعب قرابة ١٤ مليار ليرة سورية توزع على عامين فتصبح ٧ مليار للعام الواحد. ويصبح عدد فرص العمل المستدامة الإضافية في التعليم ٥٤ ألف استاذ ومعلم. أما فرص العمل المؤقتة في التشييد فتقدر بـ ٣٥ ألف.

الثقافة:

تشييد ١٠٠ متحف بجوار المواقع الأثرية، بحيث توضع اللقى وتعاد جميع اللقى الأثرية التي رحلت إلى متاحف أخرى مثل حلب ودمشق وغيرها قرب موطنها الأصلي بكلفة ٢ مليار ل.س على الطراز المعماري العربي الإسلامي وتشاد ١٥ مدينة سينمائية، في كل محافظة مدينة في المناطق النائية ويتم انتاج الأفلام السينمائية وأفلام الكرتون.

تقام أسوار لجميع المواقع الأثرية في القطر على شكل جدار من اللبن وجدار نباتي من الأشجار الحراجية الملائمة كل سنة ١٠٠٠ سور بكلفة ١ مليار ل.س ويعين حراس لكل موقع ٢ على أقل حسب ضخامته وأهميته.

يتم اعتماداً على الكوادر المحلية الاستكشاف وترميم الآثار واللقى والاستغناء كلية عن الفرق الأجنبية التي تتولى التنقيب والترميم حتى الآن.

تشاد جامعة للآثار في تدمر لتخريج وإعداد ١٠٠٠ طالب كل عام.

يتم البدء باستكشاف وترميم كل من تدمر وبصرى وقلعة الكهف وماري بكوادر عربية.

النقل:

يتم انجاز قرابة ١٠٠٠ كم من شبكة الخطوط الحديدية العصرية الكهربائية على طريق الحرير الجديد: حلب- تدمر- التنف - اللاذقية - تدمر- البوكمال، دمشق - التنف - بغداد، دمشق- درعا-، دمشق- تدمر- الرقة - تركيا. بكلفة ٣٥

مليار ل.س مع تسوية ترابية كاملة لـ ٢٠٠٠ كم من الشبكة المقترحة.

تسيير سفن للركاب والبضائع في الفرات وإحياء الملاحة النهرية، لشبكة الخطوط الحديدية أهمية قصوى في ربط أجزاء الاقتصاد المفكك ببعضها البعض ولإحياء دور سورية كمركز تجاري دولي كما كان في القديم ولكن بأساليب عصرية.

تشييد بضعة محطات لتزويد وسائل النقل الداخلي وسيارات الأجرة في عدة مدن بالغاز لتخفيف التلوث وتخفيض الكلفة الجارية لوسائل النقل. بكلفة ٣ مليار ل.س.

الصناعة

الصناعة هي عماد التنمية. بوسعنا إقامة صناعة عربات القطار المختلفة للركاب والبضائع بأنواعها والتوسع بانتاج الخطوط الحديدية والصناعات الالكترونية اللازمة لمستلزمات الخطوط الحديدية، بالإضافة إلى صناعة محطات توليد للكهرباء تعمل على الغاز. علينا الاعتماد على التعاون مع الدول العربية والإسلامية والصديقة كالصين والهند في إقامة صناعة وسائل النقل ووسائل الانتاج.

علينا أن ننجز تشييد ١٠ مدن صناعية سنوياً جديدة على طريق الحرير الجديد بكل خدماتها حتى نتيح للصناعة أن تزدهر من قطاع عام وقطاع خاص الخ.

ومن الضروري استبدال وتجديد الآلات والتجهيزات الآلية في المصانع القائمة بالتدريج. من الضروري تشجيع صناعة السفن لإحياء الملاحة النهرية في الفرات وتمويل القطاع الخاص ليتولى القيام بها لأهميتها في تشجيع السياحة الثقافية والسياحة الشعبية. علينا أن نرصد ٥٠ مليار ل.س للصناعة.

وتشييد مصنع للخبز في تدمر بأنواع كثيرة شعبية وخبز سكري وخبز للنحافة وخبز للجنود والكشافة وحلوى متنوعة، يستطيع أن يوزع لكامل القطر جزء من الاحتياج من كل نوع من الأنواع التي ينتجها يستطيع القطاع الخاص تشييد عشرات المصانع كمتعهد ثانوي يورد لهذه الصناعات الكثير من مستلزماتها ويصدر حصصاً من إنتاجه إلى دول أخرى، كي تزاد ربعية مصانعه.

الزراعة:

تشجير ١ مليون هكتار في البادية بالأشجار الحراجية والمثمرة الملائمة في المناطق الجبلية والوديان المجاورة التي تصلها مياه السيول بشكل كاف اعتماداً على السدود التوزيعية زهيدة الكلفة

الإنشائية.

التوسع بتربية الإبل بمقدار ١,٠ مليون ناقة سنويًا لأنها الأكثر ملاءمة للبادية وحفاظًا على التربة والبيئة، فتشكل مصدر دخل إضافي لسكان البادية وصمام أمان ضد سنين القحط والجفاف.

تشييد ١٠٠ حديقة رديفة للمتاحف الأثرية قريبة منها مساحة كل منها ١٠٠٠ هكتار كي تكون رئة لزوار الآثار والمتاحف الجديدة، تزرع فيها الأشجار الملائمة للبيئة، تسوّر بجدار ترابي من اللبن فقط.

الكهرباء

تشييد محطات لتوليد الكهرباء لتزويد الخطوط الحديدية والمدن الصناعية والمدن الجديدة بالكهرباء ومحطات توزيع وتحويل.

التشييد والإسكان:

حبذا لو يتم إشادة ١٠ مدن سكنية على طريق الحرير الجديد، نبدأ بنواة كل مدينة مع تشغيل المدن الصناعية الجديدة النظيرة لها، وإنجاز ٢٠ محطة معالجة للمدن الصناعية والمدن السكنية النظيرة لها وتشييد صوامع للحبوب في تدمر، انطلاقًا من مناخها الجاف الملائم للتخزين وموقعها الجغرافي المتميز في وسط البلاد وقريبًا من حقول القمح في الجزيرة.

خاتمة:

علينا أن نفعّل الموارد الإقتصادية لدينا من رؤوس أموال مهاجرة و«أدمغة» مهاجرة أيضًا وقوة عمل كبيرة تنظر فرصة العمل لنخرج من الكساد الاقتصادي إلى الرخاء الاقتصادي. هذا بوسعنا. علينا أن نتبع السياسات الاقتصادية الرشيدة، معتمدين على البحث العلمي كبوصلة للاستثمار والإنتاج والتسويق والتنظيم. يمتلك القطر كفاءات بشرية جيدة وموارد اقتصادية وفيرة. لنرفع الإنتاجية علينا تحديث المعدات والتجهيزات والتوسع بالتعليم المهني والتدريب المستمر في موقع العمل يعود قرابة ٨٠٪ من التنمية الإقتصادية إلى البحث العلمي والإبتكار والإختراع. لدينا مخترعون، لكن أحدًا لايهتم بأفكارهم ويختبرها في المصنع والورشة، ليتبين مدى ملاءمتها للتطبيق العملي، يبيع الكثيرون براءات الاختراع للخارج. تحتاج التنمية الاقتصادية إلى قدرات فائقة في التنظيم وتوزيع الموارد ورسم السياسات الاقتصادية. إن ما ننفقه على البحث العلمي زهيد يمكن مضاعفته. علينا أن نبدأ بداية صحيحة لنصل بأقل التكاليف إلى أهدافنا وأقصر الآجال.

❖ ❖ ❖

الحواشي

التحديث والتطوير بين الاعتماد على الخبراء الأجانب والخبراء العرب - نزار عبد الله جريدة النور تاريخ ٢٠٠٢/٣/٣١.

السياسة الضريبية- نزار عبد الله- جريدة النور تاريخ ٢٠٠٢/٤/٧.

السياسة المصرفية- نزار عبد الله- جريدة النور تاريخ ٢٠٠٢/٤/١٤.

سياسة الأجور- نزار عبد الله- جريدة النور تاريخ ٢٠٠٢/٥/١٩.

شبكة من المراكز الصناعية تعم القطر كله- نزار عبد الله- جريدة النور تاريخ ٢٠٠٢/١/١٣.

مركز صناعي لمصافي النفط- نزار عبد الله- جريدة النور تاريخ ٢٠٠٢/١٠/٧.

السياسة الاستثمارية- نزار عبد الله- جريدة النور تاريخ ٢٠٠٢/١١/١١.

مشروع محمية ابور جمين، كمشروع نموذجي يمكن تكراره في البادية- نزار عبد الله- تشرين الأسبوعي تاريخ ٢٠٠٢/٦/١٧.

الحد الأدنى للأجور -نزار عبد الله- دراسة قيد النشر.

المنجور النمطي وفوائده خلال الـ ٢٥ سنة القادمة- نزار عبد الله- دراسة قيد النشر.

ادفع للعامل أجره قبل أن يجف عرقه- نزار عبد الله- جريدة النور تاريخ ٢٠٠٢.

صناعة وسائل النقل كنواة للصناعة العربية- نزار عبد الله- البعث الاقتصادي تاريخ ٢٠٠٢/٦/٢٢.

دراسة استشرا فيه للنقل في سورية حتى ٢٠٢٥- نزار عبد الله - دراسة غير منشورة.

❖ ❖ ❖

صورة المخيم الفلسطيني في أعمال غسان كنفاني الروائية

بشار إبراهيم ❖

يعرف القاصي والداني، المكانة والأهمية الخاصة، التي يتمتع بها غسان كنفاني، أديباً ومبدعاً وشهيداً.. وتتنوع أعمال غسان بين الرواية والقصة القصيرة والمسرح والدراسات والفن التشكيلي والعمل الصحفي.. صدر معظمها في آثار كاملة، عبر مجلدات عدة، سيكون المجلد الأول[1] منها، مرتكزنا في هذا الحديث، خاصة وأنه يضم الروايات، التي أصدرها غسان كنفاني في حياته، إضافة إلى الروايات التي لم تكتمل، والتي أصدرت بعد استشهاده المفجع، باغتياله الآثم على أيدي الصهاينة، في الثامن من تموز عام ١٩٧٢، في الحازمية ببيروت، بانفجار عبوة ناسفة وضعت في سيارته.

(❖) بشار إبراهيم: باحث من سورية، له اهتمامات خاصة بالأدب الفلسطيني، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

نتوقف هنا أمام أعمال غسان كنفاني الروائية، وقفة خاصة، نرصد من خلالها موضوع المخيم الفلسطيني، لا سيما وأن الأديب غسان كنفاني رصد حياته وأعماله للقضية الوطنية والقومية، قضية فلسطين.. ومضى في سبيلها شهيداً.

غسان كنفاني والمخيم في الواقع:

«عندما باشرت التدريس، واجهت مصاعب جمة مع الأطفال الذين درّستهم في المخيم، فقد كنت أغضب دائمًا لدى مشاهدتي طفلاً نائمًا أثناء الصف، وببساطة اكتشفت السبب: لقد كان هؤلاء الأولاد يعملون في الليل، يبيعون الحلوى أو العلكة أو ما شابه، في دور السينما والطرقات. وبالطبع كانوا يأتون إلى الصف وهم في غاية التعب. إن حالة كهذه تقود الإنسان فوراً إلى جذور المشكلة»[٢]..

هكذا يبدأ غسان كنفاني، الحديث عن علاقته بالمخيم، وهو الفلسطيني الذي ولد وسكن المدينة (أصلاً) ولجأ إليها.. فعندما طرد مع أهله، وشرد من مدينة عكا، إثر نكبة العام ١٩٤٨، عاش الغربة والمنافي في دمشق، أو الكويت، أو بيروت..

ويتابع الروائي غسان كنفاني حديثه، لذات المصدر، فيكشف عن دهشته عندما وجد أطفال المخيم يجفلون، عندما طلب منهم رسم تفاحة أو موزة.. لأنهم لم يشاهدوا، ربما، هذه الأنواع من الفاكهة في حياتهم، أو لم يألفوها، فيقول عن أطفال المخيم الذين صادفهم بسبب عمله كمدرس **«كانت العلاقة بين أحاسيسهم وهذه الرسوم، علاقة متوترة، لا علاقة جيدة. كانت تلك نقطة تحول حاسمة.. ونتيجة لذلك، محوت الرسوم عن اللوح، وطلبت من الأطفال أن يرسموا المخيم».**

بتدقيق وملاحظة هذه المقتطفات، من أقوال الأديب غسان كنفاني، التي أدلى بها، في حديث خاص لكاتب سويسري، ونشرتها مجلة شؤون فلسطينية (عدد / تموز ١٩٧٤)، أي بعيد استشهاد غسان بسنتين، نجد المؤشرات الواضحة، حول طبيعة العلاقة التي كانت تربط فيما بين غسان كنفاني الإنسان، والمخيم الفلسطيني، في الواقع.. إذ نتبين أولاً أن غسان لم يعش في المخيم، وهو بالتالي لم يعرفه معرفة يومية عيانية داخلية .. وعلاقته الحقيقية والعميقة بالمخيم بدأت من خلال عمله كمدرس لمادة الرسم في مدارس المخيم، الأمر الذي يدلّ عليه حديث غسان، أو اعترافاته الأخيرة، بتعبير آخر.

فمن خلال عمله كمدرس، بدأ يكتشف طبيعة المخيم، وحال ناسه، بدءًا من عمل الأولاد ليلاً، ليعتاشوا، أو ليساعدوا

أسرهم، وصولاً إلى دهشته إذ عرف أن **أطفال المخيم لا يعرفون الفاكهة!!.. فهو لو** كان على علاقة عميقة، أو معرفة حقيقية، بالمخيم، لما استدعى ذلك اكتشافاته، ودهشته، التي يعلنها في حديثه المذكور، لا سيما وأن ذلك حدث إبان عمله كمدرس في مدارس وكالة الغوث، الأمر الذي دفعه نحو المخيم.

وثانيًا يؤكد غسان كنفاني «أن تراكم خطوات صغيرة كهذه يدفع الناس إلى اتخاذ قرارات من شأنها أن تترك طابعها على حياتهم بأكملها».. ويستطيع المرء أن يدرك القرارات الحاسمة التي اتخذها غسان كإنسان، والتي كانت تتلخص في الانحياز التام، إلى الوطن والقضية والهموم العامة، خصوصًا إذا أدركنا أنه أحد الفلسطينيين، الذين لم يعيشوا في المخيمات الفلسطينية، ويلاقوا قهرها وقسوتها، ويتذوقوا مرارتها.. وأنه أحد (المحظوظين) الذين استطاعوا الوصول إلى بلاد المال والعمل والثروة (الكويت) في وقت مبكر جدًا، دون أن يموت على الطريق إليها، في خزان الصهريج، كما حصل مع أبطال روايته «رجال في الشمس».. ولم يداهمه الموت (لحسن الحظ) في بلاد الثروة والمال، كما حصل مع بطل رواية جمال ناجي «**الطريق إلى بالحارث**»[٣]، أو كما حصل مع بطل رواية إبراهيم نصر الله «**براري الحمى**»[٤].

وكان يمكن لغسان كنفاني (ببساطة، ودون أدنى ضغينة) أن يبقى في الكويت، ويحصّل ويراكم الأموال، ويصبح أحد الأثرياء الفلسطينيين، الكبار، ممن نسمع عنهم اليوم.. ولكن قراره الحاسم، والنهائي، كان في العودة، من الكويت، فقط من أجل الانخراط في الثورة، وفي النضال المباشر[٥]، بحيث غدا علامة فارقة في الإبداع، والنضال بالكلمة، في مجال القصة، والرواية، والمقال الصحفي، والفن التشكيلي، وكتابة المسرحية، والدراسات الأدبية والنقدية.. إضافة لتحوّله إلى عنوان نضالي، عندما غدا شهيدًا تناثر جسده شظايا، عندما اغتالته غدرًا، يد القوى الصهيونية، بمتفجرة وضعت في سيارته في ٨ تموز ١٩٧٢.

إن رصد تحولات غسان كنفاني، التي جاءت نتيجة تطوّر قناعات ذهنية وأيديولوجية لديه، فانخرط في صفوف العمل السياسي والتنظيمي، بدءًا من العام ١٩٦٠، في حركة القوميين العرب، ثم في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، بعد نكسة حزيران ١٩٦٧.. سيساهم في كشف حقيقة الرؤى التي قدمتها أعماله الروائية، دون أن ننسى أن صعوبة ما تكتنف تحديد

كامل الرؤى التي قدمها غسان، إذ أننا نقتصر، هنا، على رواياته فقط، بمعزل عن القصص القصيرة، والمسرحيات، والمقالات، والدراسات، والرسوم التشكيلية.. فقد كان غسان كنفاني يعّبر عن نفسه بأكثر من شكل أدبي وفني ومـا لم يورده في هذا الشكل، ربما (أولا بد أن) يكون قد أشبعه في نمط أدبي إبداعي آخر.

وهكذا ينبغي الاعتراف (صراحة) بأن توقُّفنا عند المخيم في روايات غسان كنفاني، سيتضمن ظلمًا له، لأنه لا يشمل كل التعبيرات، والصور، والرؤى، التي شكلّها غسان عن المخيم، فسيرى القارئ أن بعض الصور، والقضايا، والأحوال، والتفاصيل، والإشكاليات، التي يعاني منها المخيم الفلسطيني، تظهر في العديد من القصص القصيرة، التي كتبها.. ولكن ليس أمامنا هنا، لضرورات البحث، سوى التوقف أمام ظهورات المخيم في روايات غسان كنفاني.. رغم كل شيء..

رجال في الشمس / غسان كنفاني ١٩٦٣:

صدرت رواية «رجال في الشمس» عام ١٩٦٣، وهي أولى الروايات التي أصدرها الروائي غسان كنفاني، وقد حازت على نجاح وشهرة واسعتين، وبات موضوع هذه الرواية، وحكايتها، أشهر من أن نعود للتعريف بها، وقد حوّلت إلى فيلم سينمائي ناجح تحت عنوان «المخدوعون» أخرجه المخرج المصري توفيق صالح ١٩٧٢ لصالح المؤسسة العامة للسينما في سوريا.. كما غدا النداء الذي يعلنه في نهاية الرواية متساءلاً «لماذا لم تدقوا جدار الخزان؟» ص١٥٢.. أحد الشعارات الأكثر تداولاً ورواجًا في الميدان الثقافي السياسي الفلسطيني، وربما العربي، باعتباره إشارة ونبوءة من رجل مبدع، يتلمس إرهاصات ولادة الثورة الفلسطينية المعاصرة، ويثير سؤالها، كما اتفق الكثيرون على ذلك، حتى أولئك الذين لم يكلفوا أنفسهم عناء قراءة ما كتبه غسان[٦].

تدور أحداث الرواية في العام ١٩٥٨، حيث تتكرر الإشارات الدالّة على زمن الحدث الذي نتابعه، أقلها.. «الأرض التي تركها منذ عشرات سنوات..» ص٣٧.. و «مرت عشر سنوات على اليوم الذي اقتلعوا فيه رجولته منه» ص١٠٩.. وذلك كله مما يعني بوضوح أنه قد مضى على النكبة عشر سنوات، وكان عمر المخيم بالتالي، حينذاك، أيضًا عشر سنوات، بكل ما يمكن الحديث عنه، من أحداث وشخصيات وتحولات وتطورات، حصلت، بعد طول وشدة معاناة.. فكيف ظهر المخيم في هذه الرواية؟..

في الحقيقة، ومن خلال شخصيات الرواية الأساسية (أبو قيس، أسعد، مروان، أبو الخيزران) سنجد أن مروان هو من يبدو بينهم، كأحد أبناء المخيمات، وقد ترك مخيمه، وذهب يسعى في هذه الرحلة القاتلة. ولا يظهر المخيم إلا من خلال الحديث عن والده «إنه رجل معدم. **لقد كان طموحه كله، هو أن يتحرك من بيت الطين الذي يشغله في المخيم منذ عشر سنوات ويسكن تحت سقف من إسمنت»** ص٨٠.. فالبحث عن سقف من إسمنت، هو الهمّ الذي يسيطر على الوالد، ولذلك ذهب ذاك الوالد ليتزوج من إمرأة كسيحة، فقط لأنها تملك بيتًا له سقف من الإسمنت.

يترك الوالد أسرته، ليحقق طموحه الشخصي، ويتخلّص من الأعباء التي تلاحقه، وينام تحت سقف إسمنت.. وسيترك مروان مخيمه، ويذهب ليحصّل بعض المال له ولأسرته، وفي مخيلته الوالد الذي ترك أسرة من أربعة أطفال، ومضى إلى زوجة كسيحة، ببيت سقفه إسمنت، وشقيقه زكريا، الذي غادر من قبل إلى الكويت، وانقطعت أخباره..

من الملاحظ هنا، أن الروائي لم يأبه للحديث عن المخيم، بقدر ما اهتم بالحديث عن مروان، ومشاكله وقضاياه وأحاسيسه.. حتى أنه لم يذكر اسم ذاك المخيم.. وتبدو من المخيم صورة الفقر، من خلال بيت الطين، ولكن هذا لا يشكّل خصوصية للمخيم، فقط، بل هو من خصوصيات الفقر عامة ولوازمه. وفي نفس الوقت ندرك أن هاجس الروائي كنفاني، كان ينصبّ في الحديث عن أولئك الذين يبحثون عن الحلّ الفردي، وعن أولئك الذين يسلّمون أمورهم قيادة عاجزة مخصيّة (وهذا هو هاجس الرواية وهمّها) وفضح نهاياتهم البائسة.. والواهمون، بطبيعة الحال، موجودون، دون شك، في أوساط الفلسطينيين، أينما وجدوا، في سوريا، والأردن، لبنان، وفي أي مكان، سواء أكانوا في المخيم أو غيره..

وبهذا يكون الروائي، في عمله هذا، يناقش رؤيا تخصّ القضية الفلسطينية، بشكل عام، وبطريقة ذهنية، وما الأبطال إلا حوامل لأدوار يؤدونها، لتأسيس المقولة والرؤيا العليا للرواية، دونما عناية بتفاصيل روائية صغيرة، كان لا بدّ منها، حتى تتوضّح الصورة الروائية، وتتعزز الدوافع الفردية المؤهلة لخوض هكذا رحلة قاتلة.. أي أن الروائي أفلت من بين يديه بؤرة خصبة وغنية للحديث..

ومن الملفت أن فيلم «المخدوعون» الذي صيغ عن الرواية ذاتها وأخرجه المصري توفيق صالح، يقوم، بإضافات من قبل

المخرج، برصد صور من حياة المخيم، عبر مشاهد وثائقية، وشبه وثائقية، على النحو الذي يصور حياة اللجوء، ومعاناة أبناء المخيمات، ومرارة العيش، وضنكها... وذلك من خلال تفاصيل متعددة، تساهم بمجموعها، في بناء صورة القهر، والمعاناة، التي يعيشها أبطال الرواية في أماكن اللجوء، من قهر وفقر ومعاناة.. الأمر الذي يبرر لأبطال الرواية انخراطهم في هذه الرحلة التي لا يعرف إلى أين تنتهي... أي أن الفيلم انتبه إلى هذه النقطة الهامة، والمؤسسة، في حين تجاوزها الروائي.. فلم يكن الروائي غسان كنفاني في هذه الرواية مهتمّاً بالحديث عن معاناة المخيم، ودوره، وحضوره.. وسنجد أن ما ورد في هذه الرواية عن المخيم، هو مجرد إشارات عابرة.. فحسب..

ما تبقى لكم / غسان كنفاني ١٩٦٦:

صدرت هذه الرواية في العام ١٩٦٦.. ويفترض بها أن أحداثها تدور في العام ١٩٦٤ حيث ثمة إشارات واضحة تدلّ على ذلك «**واخذ يغوص في الليل طوال ستة عشر عاماً..**» ص١٦٢.. وتكرّر هذا الرقم أيضًا في الصفحة ١٦٥..

تدور الأحداث في هذه الرواية عبر ثلاث شخصيات محورية هم (حامد، وشقيته مريم، وصديقه زكريا) وعبر هذه الشخصيات ينبني عالم هذا العمل، الذي يدور في قسط كبير منه في قطاع غزة.. ولذلك سيظهر المخيم يحمل الاسم الذي تعارف عليه أهالي قطاع غزة، وهو اسم «المعسكر».. فمريم تتمتم «**أنت لا تعرفه، رغم أنك عملت معه فترة صغيرة في الخيمة التي كنت تسميها مدرسة المعسكر**» ص١٧٢.. وحامد يقول بقرف عن زكريا «**زميلي في مدرسة المعسكر**» ص١٧٣..

وبهذا يحضر «المعسكر» كأحد مسميات المخيم، وتحضر المدرسة فيه، والتي هي عبارة عن خيمة يجلس تحتها الأولاد، يتلقون التعليم، فتصبح مدرسة.. ولنا أن نتخيل حجم الفقر والمرارة في وضع كهذا.. وإضافة لصور القهر هذه تظهر صورة أخرى، هي جنود الاحتلال الذين داهموا قطاع غزة في عام ١٩٥٦ وارتكبوا المجازر، وخصوصًا في المخيمات، حيث يوجد المناضلون.. «**كان الجدار عاليًا وراء المعسكر، وقد اقتادونا جميعًا إلى هناك، وفيما كنا نتزاحم على الممر الضيق المؤدي إلى ذلك البناء المتهدم، كانوا يزجروننا تارة بالعبرية، وتارة بالعربية المكسرة، ثم أوقفونا صفًا واحدًا، وانصرفوا يدرسوننا بإمعان واضعين فوهات رشاشاتهم تحت آباطهم، موسعين ما بين أقدامهم، وفجأة اخذت السماء تندف رذاذها ببطء وكآبة، فيما غاص المعسكر وراءنا بصمت أسود**» ص١٧٥..

في هذا المشهد سيبدي زكريا «النتن» الاستعداد للوشاية، ليدلّ الجند الصهاينة على سالم «المناضل»، الذي سيتقدم هو، بإرادته، وسيعدم، فوراً.. والمهم في هذا المشهد أن الروائي لا يدخل في حقيقة المشهد، فيبدو كمن يعرف عن المكان، أكثر مما يعرف المكان ذاته.. حتى أن «المعسكر» الذي يفترض به أن يدل على المخيم، وقد كان في قطاع غزة نيف وعشرة مخيماً، حينذاك، إلا أن ما بدا من حديث في الرواية، هو حديث ذهني مفترض، لاعلاقة، أو لا يلامس حقيقة وجود المخيم في قطاع غزة.. ولعلنا لا نغالي إذا قلنا إن غسان كنفاني لم يكن من أدنى اهتماماته الحديث عن المخيم الفلسطيني، بل بناء شخصية فلسطينية، تستطيع أن تكون نموذجاً، وقد نجح في ذلك.. كما نجح في هاجسه الإبداعي، الذي تجلى في هذا النص العالي، من حيث تعقيد بنيته، وكسر الزمان والمكان، وتداخلهما، والاهتمام بالفضاء الطباعي[7]، وتوظيفه في عملية التلقي..

في المخيم ثمة مناضلون، وفيه كذلك «النتن» زكريا.. فالمخيم يحتوي المتناقضات، إضافة إلى فقره وقهره.. ومن المخيم نرى في الرواية صورة «**السماء السوداء الجاثمة فوق سطوح البيوت الواطئة، وأكواخ التنك وغرف الطين**» ص٢٢٠.. هذه الصورة ستكررها الرواية «**السماء فوق السطوح الواطئة لبيوت الطين والتنك**» ٢٢٠.. وهذا يؤشر على استخدام الروائي لمخيلته الأدبية في صياغة هذه الصور، بحيث جاءت صوراً أدبية تأخذ من مفردات الواقع المعروف، بعموميته، ودونما دخول في عمق هذا الواقع، ونبضه وحميميته..

يحضر المخيم في هذه الرواية، ولكنه لم يكن في دائرة اهتمام الروائي غسان كنفاني.. أبداً..

أم سعد / غسان كنفاني ١٩٦٩:

صدرت هذه الرواية في العام ١٩٦٩، وتدور أحداثها بين عامي ١٩٦٧ - ١٩٦٨، وهي أكثر روايات الأديب غسان كنفاني، شهرة وشيوعاً، دون أن يعني ذلك أنها الأكثر نضجاً فنياً، أو الأكثر ألقاً إبداعياً، ولكنها أخذت موقعاً حسناً، ربما لأسباب أيديولوجية، حتى أن البعض ذهب لاعتبار «أم سعد» نموذج المرأة الفلسطينية المكافحة، ومنهم من رآها تمثل الشعب الفلسطيني، بأكلمه، حتى أن الروائي نفسه يقدمها فيقول: «**أم سعد إمرأة حقيقية، اعرفها جيداً، وما زلت أراها دائماً، وأحادثها وأتعلم منها، وتربطني بها قرابة ما، ومع ذلك فلم يكن هذا بالضبط، ما جعلها مدرسة يومية، فالقرابة التي تربطني بها**

واهية إذا ما قيست بالقرابة التي تربطها إلى تلك الطبقة الباسلة المسحوقة والفقيرة والمرمية في مخيمات البؤس، والتي عشت فيها ومعها، ولست أدري كم عشت لها» ص٢٤١.. ويستمر في الحديث عنها فيقول «كان صوتها دائمًا بالنسبة لي هو صوت تلك الطبقة الفلسطينية التي دفعت غاليًا ثمن الهزيمة. والتي تقف الآن تحت سقف البؤس الواطئ في الصف العالي من المعركة، وتدفع، وتظل تدفع أكثر من الجميع» ص٢٤٢..

هذا التقديم الذي يضعه الروائي قبل بدء روايته، يدلّل بوضوح على الموقف الأيديولوجي المسبق الذي يحمله المبدع غسان كنفاني، والرؤيا الذهنية التي تقوده لبناء هذا العمل، لا سيما وأن ثمة دارسًا عتيدًا لكتابات غسان كنفاني، يشير في تقديمه لأعمال غسان كنفاني الأدبية الكاملة إلى **«التدرج الواعي المتعمد (في مسيرة غسان) نحو واقعية صلبة»** ص١١.. وهنا علينا أن نفهم مغزى قول غسان **«عشت فيها.. ومعها.. ولها»** على نحو عقائدي، خاصة إذا أدركنا أن رواية «أم سعد» جاءت في المراحل الأخيرة من حياة غسان كنفاني، أي بعد أن تدرج وعيه نحو عتبة تجعل من غسان، يومذاك، يصنع (أو يصنّع) رواية محمّلة بالرؤى والأفكار التي كان قد امتلكها غسان في تلك الفترة، أكثر مما هي (أي الرواية) مشغولة بالحكاية الشائقة.. فهذه الرواية، التي جاءت متأخرة في مسيرة غسان كنفاني، الإبداعية والحياتية، وبعد شوط من التجربة والإبداع، ينبغي لها (منطقيًا) أن تكون حاملة لأكثر مقولات الراوئي نضجًا، خاصة كذلك، لأن تجربة الثورة الفلسطينية وشعاراتها ومقولاتها، كانت قد ترسّخت وانتشرت في أوساط الجماهير العربية، وبدأت تترك آثارها التي أخذت تظهر في الخطاب الثقافي والإبداعي العربي.. فماذا عن المخيم وصورته في هذه الرواية؟..

بداية، لا بدّ أن نتعرّف على حقيقة «أم سعد» بالتقاط تفصيلات، تتجاوز عما تحدث به الروائي غسان كنفاني عنها في مقدمته (أيديولوجيًا)، وتنظر إلى أم سعد في حقيقتها الروائية (والواقعية) فماذا نجد؟.. **أم سعد هي إمرأة فلسطينية من مخيم برج البراجنة، تأتي إلى الراوي (وقد يكون الروائي نفسه) الذي يقيم في مدينة بيروت، كل يوم ثلاثاء.. لماذا؟.. ببساطة لأنها تعمل في خدمة البيوت، تنظف، تشطف، تمسح، تغسل الأدراج.. في بيوت المدينة.. ودور بيت هذا الكاتب (الرواي أو الراوي)، في جدولها، هو يوم الثلاثاء إسبوعيًا، فتأتي إليه، وبينما تنجز هي**

عملها، في بيته كل ثلاثاء، تقص عليه من حكاياها، وحكايا المخيم، وأحداث الحياة التي تشهدها خلال الأسبوع الذي ينقضي بين الحضور والحضور.. والراوي يستمع ويسجل.. وينقل لنا كل ذلك..

بطبيعة الحال، هذه الصورة لأم سعد تنتشر في أنحاء الرواية، وتتجمّع لدى القارئ من خلال قراءة العمل، بعناوينه التسعة.. ومن خلال هذه القراءة تتجمّع أيضًا لدينا صورة المخيم التي ترد في العمل. وسنجد أنفسنا في بحثنا هذا معنيين بتقصّي الصورتين معًا.. صورة أم سعد، وصورة المخيم..

أم سعد كغيرها من أهالي المخيم، هي من أبناء الريف الفسطيني، قرى وبلدات وعشائر، في حين أن أهالي المدن الفلسطينية، غالبًا ما استطاعوا، في قسط كبير منهم، أن يسكنوا المدن، أو أن يبتعدوا عن سكن المخيمات، التي عشش فيها البؤس والفقر.. ولقد ذكرنا قبل قليل أن الروائي غسان كنفاني، هو ابن مدينة فلسطينية (عكا)، وسيسكن في مدينة عربية (دمشق، الكويت، بيروت) رغم حال النكبة والغربة والتشرد الذي لاقاه.. ودون أن ننكر حال البؤس والمعاناة القاسية التي شهدها..

وتؤكد الرواية على ريفية أم سعد **«دخلت أم سعد، ففوحت في الغرفة رائحة الريف»** ص٢٤٦.. ومن ثم سكنها في مخيم، لا يذكر الراوي (أو الروائي) اسم ذاك المخيم، سوى مرة واحدة، ومتأخرة في الرواية.. فأبناء الريف الفلسطيني، وجدوا أنفسهم مرميين في المخيمات، بعيدًا عن أراضيهم، ولو حاول الكثيرون منهم العمل في أراضي الغير، في المزارع والحقول المجاورة للمخيم، فإن قسطًا وافرًا منهم دفعته ظروف الشقاء للانخراط في الأعمال الرخيصة، المهينة، كالخدمة في البيوت..

ولكن هؤلاء، رغم كل شيء، لم تنقطع علاقتهم مع الأرض، في الوجدان والروح والرائحة.. ولقد جعلوا، أو حاولوا أن يزرعوا في زوايا بيوتهم الصغيرة، شيئًا من النبات، كما زرعوا شيئًا من الأمل.. وأم سعد، تسحب من صرتها الفقيرة عرقًا بدا يابسًا، وتزرعه في بيت الكاتب.. وهذا القضيب هو الأمل الذي سيبرعم في نهاية الرواية، في دلالة فكرية أدبية أيديولوجية على أن سكان المخيم، أبناء الريف الفلسطيني، يزرعون الأمل، في أن يبرعم حلم العودة للوطن، والسير على طريقه[8]..

وفي الوقت الذي كان الكاتب يراه

قضيبًا ناشفًا، كانت أم سعد تراه دالية ستثمر عنبًا ذات يوم.. هكذا تبدو الفروقات، لو تأملنا بها، ولكن الكاتب كنفاني، المديني المنشأ والمنبت ذهب مذهبه، وانشغل بالحكاية، المرتكزة على الفكرة والمقولة والنموذج.. فهو لم يناقش أسباب عمل بنات ونساء المخيم في خدمة البيوت، ولا ما يجره ذاك النمط من الأعمال المهينة، من ويلات على المخيم، وما سيجلبه من تحولات، جرّت الخراب على المخيم، وناسه وقيمهم.. وهو الأمر الذي انتبه إليه بعض الروائيين الفلسطينيين، فيما بعد، كما فعل الروائي حسن حميد في روايته «تعالي نطيرّ أوراق الخريف» عندما ناقش أثر هذا النمط من الأعمال، على المخيم وأخلاقيات ناسه، وتحولاتهم القيمية، التي عصفت بالكثير من القيم، والمبادئ، والأخلاقيات، والسلوكيات(٩).

لقد كان غسان كنفاني مولعًا بالفكرة، والمقولة الأيديولوجية التي يؤمن بها، والتي صدّر بها روايته، لهذا سريعًا ما سيحضر حديث المخيم، عندما يبادر الكاتب ليسأل أم سعد «كيف كان المخيم اليوم؟..» ص٢٥٠.. فأم سعد هي المخيم، وبدلاً من أن يسألها كيف حالك اليوم، أو كيف أنت اليوم.. كما هو مفترض، نراه يسألها عن المخيم، الذي يبدو من السؤال، أنه كل واحد، أو كينونة واحدة.. تسأل عن المخيم، فتجيء الإجابة، تحوي تفاصيل الناس، والأحداث، والهموم، والأحلام، والمعاناة.

وهكذا ستقدم أم سعد في إجابتها صورة عن أحوال المخيم وناسه، إذ أنه فقط عن طريق أم سعد ستقدم الرواية صور المخيم، وتفاصيل حياته اليومية، وفي المقدمة منها (طبعًا) وثوبه إلى الثورة والنضال.. لقد ذهب سعد ابنها للحرب، ولكنهم أمسكوه، حبسوه.. ذهب سعد ورفاقه إلى القتال «حمل اغراضه وجمع رفاقه وطلعوا من المخيم كالعفاريت..» ص٢٥٠.. ولكن السلطات اللبنانية التي كانت تحصي أنفاس المخيم، وتقف على أبوابه، تلتقطهم وتمنعهم من الفعل.. تستطيع منعه من أي فعل «يا حسرة لم يصل حبسوه» ص٢٥١.

وعندما يحاول المختار أن يأخذ تعّهدًا من سعد ورفاقه، بأن يكونوا «أوادم» يرفضون، وأم سعد تعرف ماذا يريدون، تعرف ماذا يريد أولاد المخيم.. «**قال لي المختار إنهم ضحكوا عليه، وإن سعد سأله.. شو يعني اوادم؟.. قال المختار إنهم كانوا محشورين في زنزانة، وإنهم أخذوا يضحكون جميعًا، وإن شخصًا لا يعرفه كان بينهم قال له: اوادم يعني قاعدين عاقلين؟.. فقال رجل ثالث: يعني ناكل كف**

ونقول شكراً؟.. وإن سعد قام وقال له: يا حبيبي أوادم يعني بنحارب، هيك يعني هيك» ص٢٥٤..

يدرك شباب المخيم جوهر الموضوع، وحقيقة الأمور، فالسلطة اللبنانية (حينذاك) التي كانت تمنع المخيم، وتمنع الفلسطيني، من حق العمل، في أي مجال له احترامه، ومن حق السكن حتى لو كان ترميم منزله، هي في الحقيقة لا تريده أن يكون موجوداً من حيث الأساس.. والمخيم يدرك أن وجوده يتحقق فقط بالمقاومة والنضال للعودة إلى الوطن..

ويسأل المختار، كلاً من سعد ورفاقه إن كانوا يريدون شيئاً من المخيم، فقال له سعد سلم ع الأهل يا ابني ص٢٥٤.. وكانت أم سعد صادقة ومحقّة حين فسرّت معنى قول سعد للمختار «يا ابني».. وهو قول من الغريب أن يتفوه به أحد الشباب مخاطبًا المختار، بل ربما يبدو قولاً قليل الأدب.. فلا يعرف واقعنا حالاً يخاطب الصغير فيه من يكبره سنًا بذلك، ولكن التبرير يأتي في منحى وطني، إذ يدرك الصغير بأن الدور الآن دوره.. ص٢٥٤.. وأم سعد تدرك إنه آن دور الشباب من طراز سعد ورفاقه في المبادرة والفعل.. الدور للأجيال الشابة الناهضة من تحت ركام الهزائم والمخيمات.. لا دور المتهافتين والمحبطين..

ولا للذين يسلمون قيادهم لقيادات عاجزة (مخصية).. أي أن غسان كنفاني يستكمل قولاً بدأه في «رجال في الشمس» بضرورة رفض الانقياد للمخصيين العاجزين، فيقدم لنا شباب المخيم، يتفلتون من عقال سلطة المختار البائسة الخانعة.. ومن قيود الدرك اللبناني الذي يريدهم بلا حول ولا طول، ويريد أن يسلبهم عنصر المبادرة والمباداة..

ومن خلال الحوار الذي يدور بين أم سعد والكاتب سنرى أي عمق نظر تمتلكه هي، وأي فهم للأمور بين يديها.. وربما يثار سؤال، من أين لها هذا؟.. هي الريفية البسيطة، غير المتعلمة.. في مواجهة الكاتب، المتعلم، المثقف.. هل نقول إن المخيم، الواقع والمعاناة والظروف.. هي المدرسة التي تخرجت منها أم أسعد؟.. أم نقول إن المعيشة اليومية للقضية وللمخيم تمنح ذلك؟.. أم هو صوت الكاتب الروائي (صوت غسان نفسه) يتلبسها؟..

من الطريف، أو المفارقة، أن نلاحظ هنا أن الكاتب (في الرواية) لم يعايش القضية والمخيم، إلاّ من خلال ذهنه وأفكاره، وما يسمعه عن المخيم من خلال أم أسعد، وبالتالي فما يملكه لا يصل إلى عمق الحقيقة، ولا يدرك كنهها.. إنه يسأل أم سعد بسذاجة «**ألم يكن خروجه من السجن أفضل؟..**» فتجيبه أم سعد بثقة

وإيمان عميقين «طيب انت غير محبوس، فماذا تفعل؟..» ص٢٥٥.. وعلى ما في هذا السؤال الاستنكاري والاستفهامي، بأن، من بساطة، ومباشرة، ففيه أيضًا جرأة وشجاعة وقدرة كبيرة على الاستفهام والاستنكار معًا.. وتقدم أم سعد، مداخلة، فيها من المكاشفة والإفهام ما فيها «أتحسب إننا لا نعيش في الحبس؟.. ماذا نفعل نحن في المخيم غير التمشي داخل ذلك الحبس العجيب؟.. الحبوس أنواع يا ابن العم.. أنواع!.. المخيم حبس، وبيتك حبس، والجريدة حبس، والراديو حبس، والأرض، والشارع، وعيون الناس، وأعمارنا حبس، والعشرون سنة الماضية حبس، والمختار حبس.. تتكلم انت على الحبوس؟.. طول عمرك محبوس.. أنت توهم نفسك يا ابن العم بأن قضبان الحبس الذي تعيش فيه مزهريات!.. حبس. حبس. حبس. انت نفسك حبس.. فلماذا تعتقدون أن سعد هو المحبوس؟.. محبوس لأنه لم يوقع ورقة تقول إنه آدمي.. آدمي؟.. من منكم آدمي؟.. كلكم وقعتم هذه الأوراق بطريقة أو بأخرى، ومع ذلك فانتم محبوسون..» ص٢٥٥..

أية إمرأة خارقة تلك التي يمكن لها أن تقول هذا؟.. ولا أدري (مرة أخرى) هل هذا صوت أم سعد؟.. أم صوت الراوي الكاتب المثقف في المدينة؟.. أم هو صوت الروائي غسان كنفاني نفسه؟.. أم صوت الحقيقة؟.. أم هو صوت إمرأة فلسطينية معجونة بتراب الأرض، مخبوزة في أتون المخيم، تعلن وتفضح الحقيقة، ولو جرحت (والحقيقة دائمًا جارحة)..

ولكن المثير، في كل ذلك، أن هذا الصوت الذي تسجله الرواية، في الأحوال كافة، هو صوت قادم من المخيمات، وليس من أروقة المكاتب، وحلقات التنظير.. وعمومًا فالأمل هنا عارم بأن «سعد سيخرج من الحبس، كله. كله!.. أتفهم؟..» ص٢٥٦.. وكم هي قاسية وجارحة ومشككة كلمة «أتفهم»؟..» هذه.. وكأن أم سعد تشك بأن محاورها، وهو الكاتب المثقف المتعلم، أو أن الروائي المبدع.. سيستطيع أن يدرك عمق ودلالة ما تقول.. ونريد أن ندعي القليل من السذاجة لنسأل إذا ما كان مبعث شكها هو أن الكاتب الذي يحادثها هو ابن المدينة، وهو من لا يعيش في المخيم، ولا يغوص في وحله.. وأليس، من ثم، هو شك الروائي نفسه.. أيضًا.. ومرة أخرى؟..

في المقطع الثاني، تعيد الرواية تعريفنا بأم سعد، إذ يخبرنا الكاتب أنها «عاشت في مخيمات التمزق سنوات لاقبل لأحد بحملها على كتفيه..» ص٢٥٩.. وأنها

«سيدة في الأربعين، كما يبدو لي، قوية كما لا يستطيع الصخر. صبورة كما لا يطيق الصبر. تقطع أيام الأسبوع جيئة وذهاباً. تعيش عمرها عشر مرات في التعب والعمل، كي تنتزع لقمتها النظيفة، ولقم أولادها» ص٢٥٩.. ويؤكد الكاتب حصته من عملها «ما تزال تأتي لدارنا كل يوم ثلاثاء..» ص٢٥٩.. ويقول «حين تدق باب البيت وتضع أشياءها الفقيرة في المدخل، تفوح في رأسي رائحة المخيمات بتعاستها وصمودها العريق، وبؤسها وآمالها» ص٢٥٩..

لا شك أن هذا الكلام يعّين بوضوح، حجم المسافة الكبيرة بين الكاتب والمخيم، فهو ليس فيه، وليس منه، وإنما يتواصل معه عن طريق أم سعد، تلك المرأة التي تحضر، كل ثلاثاء فيحضر معها المخيم، ليوم واحد في الأسبوع. فماذا عن بقية الأيام؟..

لا شك أن المخيم يعيش أيامه.. وسنعرف ما يحصل فيه، فقط، من خلال أقوال أم سعد، مع ملاحظة أن الكاتب إلى الآن لم يقل لنا ما هو اسم هذا المخيم.. وأين يقع.. ولم يذهب إليه أبداً.. هو في بيته، والأخبار والصور تأتي إليه، وكأنه على موعد معها.. وهو يجلس بانتظار أن تصله، فيسجلها لنا.. وكالعادة تأتي أم سعد وتخبر محدثنا (الكاتب)، الذي يخبرنا بدوره أن سعد قد التحق بالفدائيين ص٢٦٠.. وإنها (أم سعد) قالت «أود لو عندي مثله عشرة. أنا متعبة يا ابن عمي. اهترأ عمري في ذلك المخيم. كل مساء أقول يا رب.. وها قد مرت عشرون سنة، وإذا لم يذهب سعد فمن سيذهب؟..» ص٢٦٣..

امرأة العذاب والتعب في المخيم، هذه، ترصد ابنها للفدائية، وتريده أن يذهب إلى الحرب فبالحرب، فقط، تتخلّص من مرارة هذا الواقع، وكأنما هم (أهل المخيم) الرصيد الوحيد، والوقود والحطب، لمرجل الثورة، والحرب، والنار.. كما هم المحاطون بقهر الواقع والطبيعة «طاف المخيم في الليل.. الله يقطع هالعيشة..» ص٢٦٩.. فيتزاوج القهر بأنماط عديدة الفقر، والبؤس، والتعب، والتشرد، والغربة، والدموع.. «بكينا اكثر مما طافت المياه في المخيم ليلة أمس.. أمضيت كل الليل غارقة في الوحل والماء» ص٢٧٠..

وأم سعد تعلق «لا اريد أن اموت هنا، في الوحل ووسخ المطابخ» ص٢٧١.. ولذلك فهي تدفع ابنها، ساعدها، الشاب القوي، ليذهب إلى الحرب، ويخلصها منهما.. إنهما حجرا الرحى التي تطبق على صدر أم سعد.. وحل المخيم الذي طردت من بلادها وأرضها لترمى فيه.. ووسخ المطابخ

هذا العمل المذل الذي تمارسه، فقط في سبيل البقاء، والعيش على أمل العودة إلى البلاد والأرض.. وسعد هذا يقول للرجال الذين يجرفون الطين والوحل في المخيم **«ذات يوم سيدفنكم هذا الوحل»** ص٢٧٢.. نعم.. وحل المخيم، وحل التشرد والمنافي، وحل الغربة، سيدفن الجميع، إذا لم يهبّ الرجال نحو نيل الحقوق، والسير على درب الوطن.. وهذا ما فعله سعد ورفاقه، فكانت الثورة..

عند نهاية المقطع الثالث، وعقب سماعه بتنفيذ عملية فدائية، وعودة الفدائيين إلى قواعدهم سالمين، يذهب الراوي إلى المخيم، دون أن يدري لماذا؟!.. وهناك، أي في المخيم يصف لنا ما رآه، في زيارته الأولى للمخيم، فتبدو صورة متسقة مع ما يمكن لزائر للمخيم، أو قادم عابر، أن يراه، فيصفه بطريقة أدبية، لا تخلو من ذهنيتها أيضًا.. **«في مستنقع الوحل شهدت أم سعد واقفة مثل شارة ضوء في بحر لا نهاية له من الظلام»** ص٢٧٣..

لننظر إلى هذا الوصف: إمرأة المخيم تقف في مستنقع الوحل، كشارة ضوء، في بحر لا نهاية له من الظلام.. أي وصف إدبي بديع هذا؟!.. هل من المبالغة القول إنه لا يصدر أبدًا عمن عرف المخيم، وعاش بؤس أيامه، ومحنة حياته؟.. إنه فقط وصف يصدر عمن يرى المخيم بعيون ذهنية أدبية، أو فكرية عقائدية، أو أيديولوجية؟.. خاصة إذا كان من معتنقي أيديولوجية الطبقات.. وهو لا يتوانى الكاتب غسان كنفاني عن إعلان إيمانه بها، منذ الأسطر الأولى للرواية، بل في تقديمه لها..

والمثير أيضًا هنا أن الكاتب ذهب إلى المخيم، ليسمع جملة، فقط، من أم سعد، تعليقًا على العملية الفدائية، وليرى المخيم كمثل **«زورق صامد يشق طريقه كالقدر»** ص٢٧٣..

وتعاود أم سعد حضورها كل ثلاثاء.. وتعيد سكب حكاياتها بين يدي الكاتب، الذي يجد نفسه يقترب شيئًا فشيئًا من هذه المرأة / الأم، التي تنتشر في كل مكان.. في ثنايا الشعب الفلسطيني، وفي اتساع الأرض الفلسطينية، وفي المخيم الفلسطيني.. وإلا كيف يراها سعد، هناك داخل الأرض المحتلة، إثر تنفيذهم للعملية الفدائية؟.. كيف تظهر تلك الأم في غفلة المكان.. وغفوة الزمان؟..

ينتمي الكاتب لأم سعد، أكثر فأكثر، ويصرخ مناديًا إيّاها، عند نهاية المقطع الرابع «يايما» ص٢٨٧.. والآن فقط، سيذكر الراوي الكاتب اسم المخيم، ويحدد موقعه، بعد صفحة واحدة من انتمائه لأم سعد، فنراه يقول **«مخيم البرج لا يبعد**

كثيراً عن المطار» ص٢٩٣.. ويصف «بيتها في المخيم غرفة مشطورة من النصف بحائط من التنك» ص٢٩٤.. ويوضح طبيعة عملها «تنظف الشبابيك وتجلو الأرض وتنفض السجاجيد» ص٢٩٤.. وفي هذا الصدد يبدو الكاتب أقرب إلى لغة المخيم، وناسه، وواقعه.. فرغم أن اسم المخيم برج البراجنة إلا أن أهل المخيم، والمخيمات الأخرى، اعتادوا أن يطلقوا عليه اسم مخيم البرج.. وغسان يدرك هذا ودلالته..

تستمر أم سعد بقص حكاياها، فتعود **بالذاكرة إلى أيام البلاد، وتحكي همومها في العمل، وعن الطائرة التي فوق رأس المخيم، وعن الحجاب (التميمة) الجديد الذي وضعته قلادة على صدرها، تتدلى برصاصة مدفع رشاش. الحجاب الجديد، الرصاصة التي لسعد، تختلف عن الحجاب القديم الذي كان يصنعه الدجالون. والأفندي الذي جاء يسأل عن سعد، والذي دار في غرفة الصفيح دورة بطيئة «يحدق إلى الأشياء، ويرمق الأفرشة المكومة في** الركن، وصحون المعدن التي لم تغسل بعد، والسقف المعدني الذي بدأ يتوهج بحرارة الصيف، وكومة الوحل على الباب» ص٢٢٥.. والذي قرأ الأجوبة في عيني أم سعد.

منذ أن ذهب سعد ورفاقه إلى الثورة، تغيّر كل شيء في المخيم، أبو سعد «صار إذ **يسمع خطوات تمر من أمام شباك كوخه الواطئ، في ذلك الممر الموحل الذي لا يتسع لمرور أكثر من شخص، يطل برأسه ويشرع بالحديث مع الرجل العابر، موجهاً شتى الأسئلة، متحدثاً عن الكلاشينكوف الذي كان يفضّل أن يشير إليه بمجرد كلمة كلاشن، مثلما يفعل سعد» ص٢٢٣..** وأطفال المخيم وبناته أخذوا يتدربون على فنون القتال، والزحف، وفك وتركيب الأسلحة.. المخيم الفلسطيني تحوّل إلى ساحة تدريب على السلاح، وفنون القتال.. والعجوز الجار يقول «يار يت من الأول هيك» ص٢٣٣.. فالمخيم امتلك زمام المبادرة، ووعى قدره، والناس جميعاً في النسق على الدرب.. وأبو سعد يقول عن زوجته أم سعد «هذه المرأة تلد الأولاد، فيصيروا فدائيين، هي تخلّف وفلسطين تأخذ» ص٢٣٤.. إنها التحولات الصاعدة التي شاء الروائي رصدها وتسجيلها والتأسيس الواعي لها..

لقد تغيّر كلّ شيء في المخيم الفلسطيني، عندما دخلت الثورة إليه، أو خرج هو (أي المخيم) إلى الثورة.. وتحول إلى قاعدة من قواعد الثورة.. وواقع الحال يقول إن المخيم في لبنان لم يستطع أن يزيح عن كاهله قليلاً من تعنت بسطار

الدرك اللبناني، إلا عندما انخرط في الثورة، وقد لاحظنا هذا في غير رواية فلسطينية، لاحقة..

وهنا نجد أم سعد تقودنا في الطريق ذاتها، وتكشف لنا هذه التحولات، وتقول: **«الفقر يا ابن العم الفقر. الفقر يجعل الملاك شيطانًا، ويجعل الشيطان ملاكًا. ما كان بوسع ابو سعد أن يفعل غير ان يترك خلقه يطلع ويفشه بالناس وبي وبخياله.. كان أبو سعد مدعوسًا. مدعوسًا بالفقر، ومدعوسًا بالمقاهرة**، ومدعوسًا بكرت **الإعاشة، ومدعوسًا** تحت سقف **الزينكو، ومدعوسًا تحت** بسطار الدولة.. فماذا كان **بوسعه أن يفعل؟.. ذهب** سعد رد شيئًا من **روحه»** ص٢٣٥.. وهنا كان من الطبيعي أن يبرعم عود الدالية، الذي كان يعتقده الكاتب قضيبًا ناشفًا، وكانت أم سعد تراه دالية.

يقطع الفلسطينيون المسافة من الاستكانة إلى الثورة، ويتحولون من لاجئين إلى فدائيين.. والراوي يقترب أكثر فأكثر، حتى يندمج بناس المخيم، وأم سعد، التي ستناديه **«ابن العم»**..

روايات أخرى / غسان كنفاني:

نكاد لا نتبين أي حضور للمخيم، في أعمال غسان كنفاني الروائية الأخرى، ففي **«عائد إلى حيفا»** تختلف أزمنة الحدث الروائي، وأمكنته، بين مدينة حيفا بعيد نكسة حزيران ١٩٦٧، وعودة الوالدين إلى البيت الذي تركاه منذ النكبة عام ١٩٤٨، وعلى الرغم من أن بطلي الرواية طردا من بيتهما في حيفا، وكانا من ضمن اللاجئين الفلسطينيين في الضفة الغربية، طيلة قرابة العشرين عامًا (١٩٤٨ - ١٩٦٧) فإن الروائي لم يؤشر إلى إقامتهما في أي من مخيمات الضفة الغربية.. هل كان ذاك لأنهما أصلًا من المدينة (حيفا) فكان لجوؤهما إلى مدينة في الضفة؟.. أم لأن الروائي لم يهتم أصلًا بهذه العشرين عامًا، من اللجوء، ليصب اهتمامه على حكاية الطفل المتروك (عنوة).. وعلى موضوع الإنسان كقضية؟..

من الواضح أن غسان كنفاني، في هذا العمل الروائي المهم، كان يشاغله موضوع كون الإنسان قضية بحد ذاته، وما يرتبط بذلك من سؤال هوية الإنسان، بين الانتماء إلى الدم الذي يجري في عروقه، أو إلى ما يحقن به عبر التربية والتنشئة.. ولعمري إن هذا الموضوع، وحده، يمكنه أن يؤشر إلى القامة العالية التي بلغها غسان كنفاني.. فكرًا وتناولًا وإبداعًا..

ويجدر بنا أن نذكر القارئ أن رواية «عائد إلى حيفا» كانت موضوعًا لفيلمين

سينمائيين، أولهما أنجزه المخرج العراقي قاسم حول، عام ١٩٨٢ وكان بالعنوان نفسه «عائد إلى حيفا» من إنتاج مؤسسة الأرض للإنتاج السينمائي، التابعة للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين.. ولقد التزم المخرج كثيراً بنص الرواية وروحها. وثانيهما أنجزه المخرج الإيراني سيف الله داد بعنوان «المتبقي» من إنتاج مؤسسة السينما الإيرانية، عام ١٩٩٥.. ولم يلتزم المخرج داد، بنص الرواية، بل استلهم منها مفصل العمل، أي حدث ترك الطفل الرضيع في سريره، عام ١٩٤٨، عنوة، ومن ثم مضى المخرج لينجز فيلماً تحريضياً.. على الرغم من أنه لم يكن هاجس غسان أبداً التحريض، بمقدار التفكر والتأمل في القضية، رغم الإشارة، في ختام الرواية، إلى أمنية الأب في أن يكون ابنه قد التحق بالفدائيين..

أما في «العاشق» فالمكان هو فلسطين، قرية الغبسية تحديداً، والزمان هو ما قبل النكبة، حيث لم يكن المخيم موجوداً أصلاً بعد. بينما في «الأعمى والأطرش» يحضر اللاجئون، وأكياس الإعاشة ومكتب توزيع الإعاشة في مكاتب وكالة الغوث، ودفاتر الإعاشة الحمراء، والـ «عدس، كوكوس، حليب، طحين، فول..» من المواد التموينية التي كانت الوكالة تقدمها كمساعدة للاجئين الفلسطينيين.. ولكن كل ذلك دون أن يحضر المخيم، على الرغم من أن القسط الأكبر من هذه المفردات توجد في المخيم الفلسطيني أساساً، ولاننكر أن بعض التجمعات أو الحارات الفلسطينية، التي نشأت على هوامش المدن العربية أو الفلسطينية، كان لها نصيب من هذه المفردات، كما أشارت غير رواية إلى ذلك.. ولكن هنا ليس من إشارة إلى هذا أو ذاك..

وربما لو أكمل غسان كنفاني هذه الرواية، لكان من الممكن أن نجد تبلوراً وحضوراً من هذا الطراز، فيما لو كان غسان ينوي الذهاب في هذا النحو.. مع اعتقادي أن همّ غسان لم يكن معنياً بذلك، أكثر من عنايته بفضح الأوهام، وبؤس الحلول الغيبية الوهمية.. «قبور الأولياء» ومأساة الأعمى الواهم بإمكان الشفاء على أيديهم..

في رواية «برقوق نيسان» عمل غسان، الذي لم يكتمل أيضاً، يقدم لنا قاسم خليل، بطل الرواية، الذي سنعرف أنه من طيرة دندن قرب يافا، وأصبح لاجئاً منذ نيسان ١٩٤٨ «وبعد ذلك سكن في أحد بيوت الصفيح في مخيم عقبة جبر قرب اريحا» ص٥٨١.. ولكنه «ترك والده ومخيم عقبة جبر واتجه إلى السلط في الثاني عشر من حزيران ١٩٦٧.. واستشهد في نيسان

١٩٧٠..» ص٥٨٢ .. ومـــا بين متن الرواية وهامشها اللذين يكمّلان بعضهما بعضًا، سنتعرف إلى قاسم البطل، ومأساته ومأساة والده، ومنها ما فعلته وكالة الغوث بوالده حيث «قطعت إعاشته، وسحبت منه الدفتر الأحمر الذي كان يخوّله تناول المؤن، وذلك لأن تقارير شعبة التحري في الوكالة قد اثبتت بأن ابنه يحصّل مدخولاً شهريًا يزيد عن عشرة دنانير» ص٥٨٨..

إذن يحضر المخيم في هذا العمل باعتباره موئل اللاجئ الفلسطيني المطرود من وطنه، وفيه تتنامى، وتتحوّل الأحلام، فيسقط حلم قاسم خليل، أو يسقطه هو، في أن يمتلك كراجًا، خاصًا به.. فيتخلى عن هذا الطموح، ويلتحق بالعمل السياسي والنضالي، فيتجاوز صهريج «رجال في الشمس»، ويلتحق بالفدائيين، ويصبح شهيدًا..

استخلاصات:

عمومًا.. نستطيع ملاحظة أن الشخصيات في غالبية أعمال غسان الروائية (والقصصية كذلك) تتقاطع وتندمج وتتواصل في تجاربها، كما تتوحّد في أسمائها، فسنرى شخصيات متعددة تحمل الاسم ذاته في غير رواية، أو قصة، فهناك أبو قيس في «رجال في الشمس» وأبو قيس في «الأعمى والأطرش»، وزكريا في «رجال في الشمس» وزكريا في «عائد إلى حيفا»، وقاسم بطل «العاشق» وقاسم بطل «برقوق نيسان».. ويحضر أسعد وسعد وسعيد، وتحضر الطيرة، وطيرة دندن، والغبسية، في أكثر من رواية، وينطبق هذا على حضور المخيم.. مع ضرورة الإشارة إلى أن الشخصيات تتجاوز مآزق بعضها البعض، من عمل إلى آخر، ويتدرّج وعيها ويتطوّر، مع اختلاف الروايات، وتلاحق صدورها.. وتبدو الشخصيات في خطّ صاعد منذ الرواية الأولى التي كتبها غسان، حتى الأخيرة التي لم يكملها، في نهوض ووعي ومبادرة.. إنه الشرط أو الخط الصاعد، منذ الفلسطيني الهارب من واقعه ومأساته، والباحث عن حل فردي، إلى الفلسطيني المواجه والمقاتل بعمق وجدية ووعي.. المنخرط في حركة المجموع، المعبر عنها بحركة الثورة الفلسطينية..

أما المخيم، فإنه يبدو في خط منحن، ذي قمة واحدة، حيث يحضر المخيم شذرات في الأعمال الأولى «رجال في الشمس» و«ما تبقى لكم»، ليصل إلى قمة الحضور في «أم سعد»، ويعود للتلاشي ويتحول شذرات في العمل الأخير «برقوق نيسان».. وهذا يعني في اعتقادي أن غسان كنفاني لم يكن معنيًا بدراسة المخيم وأحواله وهمومه وقضاياه.. ولم يدخله

أدبيًا (روائيًا على الأقل) ولم يتجول في زواريبه، أو يدخل نبض حياته.. وإنما حضر المخيم عنده في خلفية الشخصيات والأحداث، وفقط وفق الرؤى والمقولات الأيديولوجية التي آمن بها..

وعندي أن أم سعد، هي التي استدعت المخيم بحضورها، وليس العكس، واعتقد أنه لو لم تكن هناك أم سعد في أدب غسان الروائي، لما كان لنا أن نتوقف عند المخيم في روايات غسان كنفاني، فهو كان يذهب في أعماله الروائية، نحو تناول الرؤى والمواقف والمقولات والنبوءات، بصدد القضية الفلسطينية بكلّيتها، انطلاقًا من انتمائه الواعي المتعمّق بالقضية وجذورها وسيرورتها وصيرورتها.. فمن القناعات النظرية الأيديولوجية، السياسية والتنظيمية، بنى غسان كنفاني شخصياته الروائية الحاملة لتجاربها ومقولاتها وشروطها التاريخية.

نقول كل هذا بالطبع فيما يخص الأعمال الروائية، فقط، إذ أننا سنجد الكثير من جوانب وتفاصيل ومفردات وحوادث في حياة المخيم الفلسطيني، في قصص غسان كنفاني، وهو أمر يستحق أن يدرس لوحده، وهو ليس مجالنا هنا، إذ نحن نرصد صورة المخيم في الرواية عنده..

وغسان كنفاني الذي كان مبدعًا مجليًا في ميدان القصة القصيرة، ترك لنا تراثًا كبيرًا في القصة القصيرة، وفيه يمكننا أن نجد الصورة الأكثر وضوحًا وتفصيلاً وعمقًا، ليس فقط بصدد المخيم، بل بما يتعلق بالكثير من الهموم الإنسانية عمومًا، وما ينضوي تحتها، من هموم واهتمامات قومية ووطنية، عربية عامة، وفلسطينية خاصة، وأيضًا سواء ما هو يدور داخل الوطن المحتل، أو خارجه، قبل النكبة أو بعدها.. والمخيم دون شك هو أحد أهم العناوين التي ظهرت في قصص غسان كنفاني، بتوسع وتنوع وثراء كبير..

أما في روايات غسان كنفاني.. وباختصار نقول، إننا لن نستطيع أن نجد نبض المخيم، وأنفاسه، وحرارته، ويومياته الصغيرة، والكبيرة، وحياته التي ابتدأت من خيمة [١٠] تعصف بها الرياح، وتقتحمها السيول، ووصلت إلى أن أضحت منطلق ثورة وانتفاضة..

عند غسان كنفاني، كان الهمّ الأساس، وخصوصًا في رواية «أم سعد» التأكيد على أن المخيم هو البؤرة الثورية الأولى.. إنه الحلقة التي يتم فيها إعداد الفلسطيني، ليكون مناضلاً وثائرًا.. وأن المخيم بعد شوط من التجربة المريرة قد تعلّم، وها هو يعلّمنا.. وشباب المخيم (سعد ورفاقه) قد خرجوا للثورة، فهيا نخرج..

الإحـــالات

١- غسان كنفاني: الآثار الكاملة - المجلد الأول، مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت - ط٢ - ١٩٨٦.

٢- كاتب سويسري: «حديث خاص مع غسان كنفاني قبل استشهاده» شؤون فلسطينية، العدد ٣٥ - تموز ١٩٧٤ - ص١٢٦..

٣- جمال ناجي: الطريق إلى بالحارث، رابطة الكتاب الأردنيين - عمان - ١٩٨٣.

٤- إبراهيم نصر الله: براري الحمى، دار الآداب، بيروت ١٩٩٣.

٥- فضلاً عن كونه أديبًا كاتبًا وصحافيًا.. فقد كان غسان كنفاني أحد أبرز قيادات الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، قادمًا كالجبهة، من تنظيم حركة القوميين العرب..

٦- من الملاحظ أن الأديب غسان كنفاني، امتلك شهرة واسعة، وتداولاً على مستوى الكتابة عنه، والحديث عن أعماله، والاستشهاد بأقواله، وعباراته، على نحو أوسع بكثير من قراءة أعماله، الأمر الذي أنتج ما يمكن تسميته معرفة وثقافة شفاهية، بغسان وأعماله، بل إن بعض أبطال أعماله مثل «أم سعد»، بدا كأنهم أصبحوا أبطالاً شعبيين، أو نماذج دالة ومتداولة مثل «أبو الخيزران»..

٧- حول مفهوم الفضاء الطباعي، ووظيفته، يمكن العودة إلى د. يوسف حطيني: مكونات السرد في الراوية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٩..

٨- للمزيد حول دور أبناء الريف الفلسطيني، يمكن العودة إلى: روز ماري صايغ: الفلاحون الفلسطينيون / من الاقتلاع إلى الثورة، ترجمة: خالد عايد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٠.

٩- حسن حميد: تعالي نطير أوراق الخريف، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٢.

١٠- ينبغي علينا التذكير بعمل قصصي لغسان كنفاني عنوانه «خيمة عن خيمة تفرق».. يتحدث فيها عن الفارق بين خيمة اللجوء والتشرد، وخيمة الفدائيين..

❖ ❖ ❖

لطائف ولمحات من الدعوة بالحكمة والموعظة الحسنة

د. عبد الرزاق المؤنس ❖

مقدمــة

لقد رأيت أن أجمل ما يمثل مفاهيم هذا البحث إيجازاً لدلالات كثيرة، وغنىً خصيباً لخزائن المعرفة الربانية المستيقظة بلباب العقل قولُ اللّه عزّوجل في القرآن الكريم: (يؤتي الحكمة من يشاء ومن يؤتَ الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً، وما يذكر إلا أولو الألباب) سورة البقرة آية ١٦٩.

ومن بين النصوص القرآنية الواسعة في تعقل الدعوة الإسلامية الصحيحة وفي وسطيتها التي لا ينهض بحملها إلا موفوروا العلم والعقل يشدّ على ذوائب هذه الحكمة والوسطية الجهل والتسرع والهوى مع التعصبُ والتطرّف المقيت. وإن هذا الانحراف مهما استنسخ لنفسه من صور تشبه الحكماء والعقلاء زوراً وبهتاناً فسيبقى المرض

(❖) د. عبد الرزاق المؤنس: باحث من سورية، معاون وزير الأوقاف.

المتطفل الذي يصيب الأصحاء ويحرِّف فيهم بقدر إهمالهم أو تكاسلهم، وبهذا ترتع الفتنة: فقد قال الله تعالى توجيهًا إلى الأمة بشخص إمامها رسول الله ﷺ: (وأن أحكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءهم واحذرهم أن يفتنوك عن بعض ما أنزل الله إليك فإن تولوا فاعلم أنما يُريد الله أن يصيبهم ببعض ذنوبهم وإن كثيراً من الناس لفاسقون) سورة المائدة الآية ٤٩.

وما تأهل للأمر بالحكم بما أنزل الله عز وجل إلا بعد أن تبوّأ المرتبة العليا والمقام السامي في لطف قوله تعالى له: (وإنك لعلى خلق عظيم) سورة القلم الآية ٥.

ويتنوّر في القرآن خلق الحوار وحكمة الخطاب في تحضّر أنيق الدّلالة بين البعد النّبوي ووجهة التّنوّر في موسى وهارون عليهما السلام وبين بعد الكفر والطغيان وإثم التأله وبدعوى الربوبية في فرعون مصر ليفتح توجيه النص ونص التوجيه لدعوة التشريع الإلهي الأعلى آفاقًا عند أهله بقول الله عز وجل لهما: (فقولا له قولاً ليِّنًا لعله يتذكر أو يخشى) سورة طه الآية ٤٤، وتتوالى من بعد الآيات القرآنية التي تؤسس في نفوس الدعاة لطف الخطاب والتأني، وهدوء العقلاء ووسطية الحكماء ورحمة الربانيين مهما تكن مشارب الناس ومنازعهم وشرائعهم كقول الله تعالى: (وقولوا للناس حسنًا) سورة البقرة الآية ٨٣، بل خُصَّ رسول الله محمد ﷺ بمهمة التأكيد على ذلك في قوله تعالى: (وقل لعبادي يقولوا التي هي أحسن) سورة الإسراء الآية ٥٣، وبآية: (ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة) سورة النحل الآية (١٢٥) ثم يتلوّن الخطاب لجميع الدعاة العقلاء عبر التوصيف النبوي البليغ من منحى سد الذريعة وتطويق الغلظة وتحريم الجفوة ومنع القسوة في عمق ومغزىً لقوله تعالى: (فبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظًا غليظ القلب لانفضوا من حولك، فاعف عنهم واستغفر لهم وشاورهم في الأمر فإذا عزمت فتوكل على الله إن الله يحب المتوكلين) سورة آل عمران الآية ١٥٩وإن الحرف (ما) أول الآية إنما جاء مزيدًا لفائدة تأكيد هذه الرحمة وتوسيع مداها وإنْ كان يصح في قراءة المعنى (فبرحمة من الله)، وإننا لن نبعد النُّجعة إن أوينا في الفكر والنفس إلى أعمق من ذلك، بل ونتصور غرابة الحضور في غياب والغيابَ في حضور لدى كثير من المتدينين وغير المتدينين حقًا من المسلمين حيث يطلب منهم في اليوم أداء خمس صلوات تُقرأ فيهن سورة الفاتحة سبع عشرة مرة وقد

يكون أكثر في صلوات أخرى: فهل عسانا أن نطلع إلى مدى هذا الفاعل والمفعول الإيماني الأول المهم على مستوى الجغرافية الإسلامية في هذا العالم؟

وهل لنا أن نسأل لم هذا التمزق والتعصب والتطرف والثناء على الذات والتنقيص من الآخر؟ ألم ننطلق في ديننا وفي هذه الرسالة الإسلامية العالمية من المتفق عليه ومن مفاهيم (من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا) سورة الحجرات الآية ١٣: فقامت على ذلك حضاراتنا المحققة المتألقة؟ فلمَ انتهينا إذن في هذا العصر البطيء الثقيل في نظرنا إلى المختلف عليه؟ أما سبب إيراد ذكر سورة الفاتحة فلأن النهضة العلمية الحضارية لهذه الأمة لا تربو إلا على قيم المحبة وخلقيات التراحم والخير والإيثار في أجواء الإيمان ومظان العمل الصالح؛ فنرى أن سورة الفاتحة وهي من معجزات البلاغة الأسلوبية تقدّمت بجمل خبرية هادئة تخصب على مطالب إنشائية مهمة لم تظهر في الصياغة مراعاة للطف الخطاب لتحقيق أعظم غاية وأخطر هدف وأكرم مقصد في التشريع الإسلامي الخالد ألا إنه الرحمة، وما أرسل إمام المرسلين وخاتمهم محمد عليه وعليهم الصلاة والسلام إلا رحمة للعالمين، ومجيء كلمة الرحمة إنما جاء أيضًا على مساق كلمة التربية من الله رب العالمين ليكون هذان المعنيان الركنان تذكيرًا لنا وتوجيهًا لاعتمادهما جسرين أساسيين بين المؤمنين والدعاة وبين خلق الله تعالى أجمعين حتى تمرّ في هداهما كل معاملة أو معلومة أو هداية أو حوار، فلعلنا نتأمل هذا في نور قوله تعالى عبر آيات ثلاث: (بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم) ولننظر كيف توسطت كلمة (العالمين) بين (الرحمن الرحيم) قبلها وبعدها.. أجل إن أولويات الرسالة الإسلامية وأنصع لمحاتها ما ترشد إليه مهمة رسول الله ﷺ في إذن التكليف الأساس (يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهدًا ومبشرًا ونذيرًا، وداعيًا إلى الله بإذنه وسراجًا منيرًا) سورة الأحزاب الآية ٤٦، ٤٧؛ فهل التبشير في أعمال هذه الرسالة الإسلامية الإنسانية الحضارية إلا مشرقها وصباحها وروض ربوتها الغناء؟ وبعد: فإن بين مقدمة هذا البحث وبين خاتمته خمسة مطالب تتحدث عن محاور مهمة عن الواقع الإسلامي المعاصر لهذه الأمة وعن الدخائل المنكرة التي مسّتها وتأثرت بها صحتها فيما بينها وبين وجودها المصيري ومع وجودها إلى جانب المنظومات الأخرى المختلفة في العالم

مصحوبةً باهتداءات حكيمة قرآنية المعين نبوية الرشد موصولة العلاقة مع عنوان هذا البحث الذي أرجو أن يتساهل لما استجمعتُ القصد إليه:

١- مقومات عامة لفقه خلقيات الدعوة:

إن المأخذ الذي لوحظ على دعاة الحق وكرائم الأخلاق وعلى الخصوص في الأزمنة المضطربة التلبس بأساليب التشدد والإنذار والتحدث بتوسع عما ينتظر الناس من ويلات عاجلة وآجلة وعن رهبة يوم القيامة ومخاوف لقاء الله عز وجل تدعيمًا لتلك الدعوة بزعمهم مع أن النسبة المئوية في العدد وفي المعنى لمجموع النصوص في هذا الصدد في الكتاب القرآن وفي السنة النبوية تعدُ برحمة واسعة في الدنيا وفي الآخرة وأن هذه الرحمة العامة التي جعلها الله رب العالمين لخلقه هي مئة جزء -كما جاء في حديث صحيح- اختُصَّ منها جزءٌ للحياة الدنيا به يتراحم من يتراحم من الناس بل وبه تعطف البهائم على صغارها وبه تتنادى شرائع السماء ودعوات الحق، وبقي تسعة وتسعون جزءًا خصصت رحمة لمن يحتاج الرحمة يوم القيامة وللبشر جميعًا لأن البهائم تصير في الآخرة ترابًا، ولا يحرم من هذه الرحمة وإلا من أمعن في الشرك والكفر والفسق والعصيان الفاحش

ومات على ذلك؛ فهذا وأمثاله يحكم أي إنسان عاقل عليه في الدنيا بأقسى مما أوعده به الله تعالى يوم الحساب، ثم إن تلك النصوص تجعل إقبال الإنسان الضال التائه عن الهدى والفضيلة هو إقبالاً على أرحم الراحمين وأن الله تعالى هو أفرح بتوبته مهما تراكمت عنده الذنوب والمعاصي أو تضخمت نفسه باليأس والقنوط..؛ فكيف بإقبال الإنسان المؤمن الذي يعمل لرعاية نفسه وأسرته ولإعانة شؤون الناس وأعمالهم وحاجاتهم في أي موقع من مواقع عمله حتى ولو ظن في نفسه التقصير ما دام في الناس يرجى خيره ويؤمن شره؟ أفلا يكون هذا الإنسان بهذا الأداء والعطاء في الحياة ممن يرجو أن يكون محببًا لله تعالى؟ إن المرء مع من أحب (حديث نبوي صحيح المعنى)..

وتأكيدًا للمؤكد أن نستعلم بأن مهمة القرآن الكريم رسالة الحق للخلق ذات مقاصد وثمرات تبشيرية لا تنفيرية مسطورة في جبهات عريضة مضيئة لقول الله تعالى فيه (هدى وبشرى للمؤمنين) سورة البقرة الآية ٩٧ (وهدى وبشرى للمسلمين) سورة النمل الآية ١٠٢ وتلتحق البشرى مع كل إنجاز وعمل إنساني دنيويًا أم أخرويًا؛ فالجهاد -وهو صورة صادقة للتضحية والعطاء سواء بالعلم أو بالعمل أو

بالمال أو بالنفس وهو ليس محصوراً بالمعارك والحروب كما امتلأت بذلك كثير من المفاهيم المتعجلة- إن هذا الجهاد بطبيعته الإنتاجية الحية ضرورة جليلة للأمة وهو أيضاً (بشرى لكم) سورة آل عمران الآية ١٢٦ يزهو به وجهها وسلوكها، والصلاة أيضاً هي أداء رباني يغذي في النفوس الطمأنينة والبشرى كما جاء فيها (وبشر المؤمنين) سورة يونس الآية ٨٧ وأيضاً في أعمال فريضة الحج حيث تتشكل به أكبر مدينة عملاقة كل سنة في يوم واحد في (عرفة) فيها كل الفعاليات والمستويات البشريةمع أدنى رموز المعيشة والحياة حتى يصّعدوا بإحسانهم النفسي ومساواتهم ووحدة وجهتهم إلى سعة قوله تعالى (وبشر المحسنين) سورة الحج الآية ٣٧، أما الدعاة فهم المعنيون بحمل هذه القيم والمعالم الإيمانية ومعايير الحقيقة الخلقية وأنهم (الآمرون بالمعروف والناهون عن المنكر والحافظون لحدود الله وبشر المؤمنين) سورة التوبة الآية ١١٢.

أليس من الواجب إذن أن يكون الناس وأن يكون المؤمنون الدعاة خاصة مع أنفاس الاستبشار والتلطف والرفق حياةً وتخلقًا؟بل أن يتأبى الإسلام وكل دعوة عنه بالإيمان والحق عن تنسيب أي إنسان إليه -ذكرًا أو أنثى- تتخوّله نفسٌ عبوسٌ قمطرير منفرة في تمثل هذا الإسلام أو في الحديث عنه!..: فليس لأحد أيّاكان وصفه أو شكله أن يدّعي أو أن يحتكر بوابة التدين يرسمها بما يراه تأسلمًا لا بما يلتزم به إسلامًا قرآنيًا ونبويًا وهو يستروح بذلك الوصف الشخصي أنفاس الرحمة ببطء؛ فالتدين الصحيح نحن نرجع إليه للتصديق وليس هو الذي يرجع إلينا مهما عظمت أفواهنا وخزائننا، وإن أية دعوة حق مهما تجملت من مصطلحات وألقاب وأفكار في أي زمان ومكان فإنها إن لم ترتو من معين الحق ومن ينابيع الرحمة والاستبشار والتعبد اليسير غير المتصنّع أو المتكلّف ومن الاستغفار الصادق بين يدي أرحم الراحمين فلن يؤثر للناس منها خير فضلاً عن أن يعطي أحد من هؤلاء المتكلفين المتشددين - الذين ازوَرُّوا عن الوسطية- لنفسه الحق في تصنيف الناس إلى كفرة أو فسقة أو غافلين ثم يبوّؤهم بدعوته وتصوره مقاعد في النار!.. وهل يستطيع أحد أن يمتلك ضمائر الناس أو يتحقق من رؤية خواتيم حياتهم وأعمالهم؟ ألم ينه رسول الله محمد ﷺ أشد النهي ويعنّف أشد التعنيف على حبّه أسامة بن زيد رضي الله عنهما لما قتل مقاتلاً مشركًا نطق بلا إله إلا الله وهو تحت سيفه في إحدى المعارك؟ فقال له مكررًا: أوَ قتلته وقد قالها؛ وما تفعل بلا

إله إلا الله؟! فقال له أسامة بن زيد: يدافع عن فعلته: يا رسول الله ما قالها إلا خوفًا من السيف!... فرد عليه رسول الله ﷺ: هلاّ شققت على قلبه؟ أي فالذي يهم ما سمعت لا ما وراء ذلك مما لا تطلع عليه (والحادثة صحيحة مشهورة)...

لقد أرشد صالحو العلماء تأسيسًا على نصوص قرآنية ونبوية إلى ان نِسَبَ التقصير أو الضلالة في الناس ليست قطعية الثبوت وأن من نراه صالحًا قد ينقلب بقية عمره إلى فساد لأن عمق صلاحه لا صدق فيه كما أن المقصرّ لمعصيةٍ أو ضلال قد يكون في أعماق نفسه رجاءُ الإنابة والتوبة، ويربو هذا العمق أو ينمو في كلٍّ من هذا وذاك بحسب الإرواء النقي أو الملّوث لبيئة عقله وقلبه ومكتسباته فلعل الله تعالى إذن يحسن ختام حياة من فعل الخير للناس وتواضع لعظمة الله ويهدي قلبه الذي أثقل بالمعصية والتقصير، ويضل من ثم من تكبّر في هداه أو اغتر بتقواه!...، وما أجمل أن تزكو نفوس ذوي الشأن في التربية والإرشاد الإسلامي بهذه الفقهيات المأنوسة لتصحو عينا كل مُعرضٍ أو عاص أو يائسٍ على قول الله تعالى (قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعًا إنه هو الغفور الرحيم) سورة الزمر الآية ٥٢ .

إن التفاؤل والبشر والاستبشار هي عناوين ترغيب وإقبال ومبادرة تعطي النفس طمأنينة وثقةً وأملاً وحماسًا اما الترهيب والجفوة والكبرياء فلها مواقع استثنائية دقيقة توضع بقدر اللزوم، ولكن عندما تختلط العناوين وتخطيء فيها المعاني والحسابات فعندئذٍ يتعمق اليأس ويكون الندم ويكثر التحسر ويغرس الخوف والحذر لدى الشعوب البسيطة.وتصبح الثقة بمكان الدين من الحياة وبمعايير توجيهاته فيها غير ذات قدرٍ أو يقتصر منه على ما يصور شعائره بصورة ضيّقةٍ غير مجدية، وتتحّدر في طريق الحياة وسبل الناس من ثم مواجيدُ وغطيةٌ وأداءٌ رِخوٌ وارتدادٌ إلى عبارات (أمجادنا السابقة، وتاريخنا الوضاء، وتراثنا الغني) وكأن ذلك كُتُبٌ فاخرةٌ نفترشها متربّعين عليها بزهوٍ، ويصبح للدين أدوار يؤديها رؤوسٌ جهالٌ يفتون بغير علم فيَضلون ويُضلون ويتخذون من نصرته والحمية له ومن عبارة (في سبيل الله) وهي مقصد-وسائل إلى نصرة أنفسهم ومصالحهم في سبيل مشاريعهم واكتساب أموالٍ ما تلبّسًا بتلك الذريعة الوهمية، وهذا في الواقع من سمات عصور التخلف والانحطاط؛ فما نهض الإسلام في أهله وفي الأمة إلا بتدينِ حقٍّ وصدقٍ في النفس والمجتمع يبعثه إيمانٌ راسخ وثقةٌ

بالنفس ووعي ناضج وفقة نيّرومعرفة متجددة وعلمٌ مستزيدٌ ونفسٌ متزكية وسلوك مستقيم وتوبة مخلصة حاضرة وتضحيةٌ مطلقة وإيثارٌ تراحمي في تواد كأن الناس به جسد واحد. إن الأمة التي ترسم على وجوه أبنائها المجددين والمجتهدين والعاملين بنشاط بَسَمات الاستبشار والقناعات المعيشية المستقرة من غير كسل ولا تفلّت خلقي إنما تتواصل بذلك مع مناخات الصحوة والنهوض وعصور التجديد لأن الفطرة الإنسانية تحب أن ترتع في سعة الأمان ومظان البشرى وموارد الخير ومسالك التلطف ومشارق الوضوح والصدق بصراحة لا غموض فيها ومألوفات لامجهول فيها وثقة لا ترد فيها وطمأنينة في الحياة لا تعرف الوجل ولا المنكر وترغيب يحث على الحركة والتطوير كما هو الأصل في كل ذلك تأسيسًا على ما جاء في القرآن الكريم: (ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون) سورة آل عمران الآية ١٠٤ ولم ترد عبارة (وينهون عن المنكر) لمقصد النهي نفسه؛ فليس من تلك الفطرة أن يشغل المسلم نفسه بالبحث عن بيئات الشر والمنكر ويجعلها قضيته وهمه ولا في أن يتتبع السوء والمنكر في الأشخاص؛ فهذا إنما يضعف مستوى النهوض والتحمّل لأعباء الخير والمعروف في الأصل الأهم المقابل، ولكن المقصد من هذا النهي هو لإفساح السبيل في التدفق الحيوي للخير والمعروف حتى تمتلئ به قدر المستطاع أكثر المساحات ويعلم به جميع الناس فهذا هو شأن كل داعية مجدّ مخلص وهذه هي مهمة هذا الدين في الحياة أن نحرص على تمهيد طريقه بإزالة الأشواك والدخائل بعلم وحكمة وتلطف مع دراية بما يحيط بتلك الدخائل المنكرة والأشواك أيضًا، وهذا ما أرشدت إليه هذه الآية القرآنية وكل آية ورد فيها ذكر كلمتي (المعروف والمنكر) حيث نحقق في الفهم والنظر أن كلمة (المعروف) لا ترد إلا متقدمة على كلمة (المنكر) ودلالة (المعروف) تعني الحق والخير وكل ما هو مألوف محبب يتعايش معه الناس ويتفق على صلاحيته الجميع، وما جاء التشريع الإسلامي إلا لتكميل ما نقص البشرية من المعروف ولتقوية حضوره الإنساني وتربية الناس على الدعوة إليه والأمر به لارتباط معايشهم ومصالحهم به في الدنيا والآخرة، ولكن كيف لنا أن نأمر بالمعروف ونحن لم نستوعب على الحقيقة التعرف إليه وفهمه ودراسته وترسّم أساليب تطبيقه في المواقع المتعددة والمختلفة للبيئات البشرية وللأعمار

وللأحوال النفسية والنوعية والعقلية للناس؟ وهل يقنع بالدعوة إلى المعروف أحدٌ إذا لم يكن هو نفسه معروفًا في هديه وخلقه وسيرته وعلمه وانسه ولطفه وفي تحمله وصبره؟ أوضح حقيقة جامعة مانعة لكل ما سبق نستطيع أن نستوعبَها في أساس المرجعية الواقعية التي يصدِّق بها المعروف ويعود إليها الاقتداء والتأسي بحسب القدر المستطاع من العمل والاجتهاد وهي مثالنا الأعظم في حسن التصرف وتوجيه الأسلوب لدى سيدنا رسول الله ﷺ وهو يحقق في بدء دعوته أولويات تبشيرية لطيفة نحو الكفار والمشركين، فقال لهم: (يا أيها الناس قولوا لا إله إلا الله تفلحوا وتملكوا بها العرب وتدين لكم بها العجم فإذا متم كنتم ملوكًا في الجنة) إننا لا نرى في هذا الحديث الشريف إلا كلمات التبشير والخير والكرامة للمخاطبين ويكفي أن يقولوا بقناعة وصدق (لا إله إلا الله) دون تحميلها قيودًا وشروطًا ومصداقيات لأنها هي نفسها مفتاح لبقية الإيمان العملي؛ وهذا تيسير حكيم على الناس تنفتح به عطاءات عزة وغنى وفوز مع أنه -ﷺ- وهو يختلط بهم وبمجتمعاتهم لم يقل لهم: (أيها الناس الكفار والمشركين -أي يصفهم بذلك بالنظر إلى نفسه- إن مصيركم إلى النار وبئس القرار إن لم تؤمنوا وتتركوا أصنامكم وفجوركم وأعرافكم السيئة المتخلفة وتعملوا بنصائحي لكم(...).

وخشية منه -ﷺ- على حملة الإسلام والمتدينين به والممثلين له أمام الآخرين من أن يقعوا في منزلقات الحماس الديني الطائش عن الحكمة، والعواطف المتأججة فيهم أو التضحيات المتسرعة في مواجهتهم للمتغيرات المنحرفة من حولهم فقد أجمع على وصيتهم بقوله: (يسروا ولا تعسروا وسكّنوا ولا تنفروا) رواه البخاري ومن ثم فقد همس رسول الله ﷺ بكل وضوح في مسمع ومعقل صحابيين قياديين هما أبو موسى الأشعري ومعاذ بن جبل رضي الله عنهما لما ابتعثهما هاديين إلى اليمن فقال لهما: (يسرا ولاتعسرا وبشرا ولا تنفرا وتطاوعا) رواه البخاري أي تناصحا فيما بينكما وتعاونا لحسن تنفيذ مهمتكما.

في خضم ذلك قد يعترض هذا الإسلام المؤكد عن طريق اليسر والبشر ويعترض أتباعه من يقابلونهم بالإساءة والغلظة، وهنا فقد وجه الإسلام إلى مقابلة هذه التصرفات البسيطة غير المعقدة ببرود وتروٍّ لئلا يستوي الطرفان في الفعل ورد الفعل لأن المسلم الحق منصرف إلى قضايا البناء وإلى معالي الأمور لا يتوقف عند

سفافها ولا يدع خلقه وتفكيره ينكشف أمام التوتر والغضب؛ وإلا فإنه سيسقط، ومهمة البناء لن تنتهي، والصعود إلى القمة سيكون من حظ غيره، ويمكن أن نرقب في هذا الصدد مثالاً لدخول رهط من اليهود على رسول الله ﷺ فقالوا: السام عليكم؟! فاتّقدت السيدة عائشة رضي الله عنها غيرة وقالت بغضب: وعليكم السام واللعنة!.. فقال لها رسول الله ﷺ بحلم: (مهلاً يا عائشة فإن الله يحب الرفق في الأمر كله!) فقالت: يا رسول الله: أو لم تسمع ما قالوا؟ فقال ﷺ: (فقد قلت عليكم) رواه البخاري.

إن هذه الأرصدة التشريعية والخلقية التي يزخرُ بها الإسلام وتشريعاته وتوجيهاته الإرشادية استطاعت أن تجذب إليها أرقامًا فلكية كبرى من الشعوب المختلفة في الأعراف والدساتير أكثر بمدى سبعين بالمئة من الأرقام التي تجمعت عبر الفتوحات والمصادمات العسكرية مع المتسلطين من جبابرة الأرض على الشعوب المنقادة..

ونحن في هذا الزمن المتصارع في جاهلياته المركّبة في النفس والتصرفات وفي كثير من الأفكار نجد بالضرورة أن الاستفتاح على الناس في العالم بالحديث عن الإسلام وأهدافه قد سبقته الوسائل المتطورة بأشواط كثيرة ولم يستفد المسلمون منها إلا بأبعاض يسيرة مخجلة استغلت عليها دعوات أخرى وصور تنافسية في مختلف التوجهات تستبق ما تبتغيه من مصالح وتصرفات لكسب القناعات الأخرى أو لتحسين قبحها أو لترويج أزمات في العالم لغاية ما في النفس، فمن المهم إذن أن ندرك ضرورة حاجة العالم إلى العدل وإلى الطمأنينة وإلى الصدق في النوايا والأهداف وإلى تجديد قوة الإيمان بالله رب العالمين وإلى بعث طاقة حيوية في النفوس للتحلي بهذا الإيمان، وكما استطاع المتدينون بحق وفهم، والمسلمون المتفقهون أولو العلم أن يحملوا هذه الأمانة في الماضي مع فقد الكثير من الوسائل المتاحة لنا اليوم وضعف الباقي منها ووجود الرسالة الصحيحة والأمانة العظيمة بينهم فإنهم قادرون اليوم بانتهاض أقوى أن يحققوا ما سبق لهم بوجود الوفرة من الوسائل المذللة، أما الرسالة السماوية وأمانة التبليغ فإنها لم تختلف اليوم ولم تتبدل عما كانت عليه وما ينقصها سوى مواضعة النفوس الحاضرة مع نفس الروح والهمة والخُلُق للنفوس الرائعة الماضية، أجل؛ فلابد من استدعاء الإيمان الراسخ والتوثق من العمق الفقهي والعلمي في عقل كبير يتسع لها ويزيد لا أن تكون المعلومات

والفقهيات أكبر منه ولا أن يكون وعاء العقل صغيرًا يضيق بكثرة ما يستزيد من العلم، فضلاً عن إسلام يحمله ويتحدث عنه من جهل أصوله وكلياته الأساسية ومظانَّ أدلته وأسبابَ أحكامه ولم يعلم منه إلا الأهداف وطرائق مهمته ثم يتلبس بمظاهر من التقوى يتقوى بها على إقناع نفسه وإقناع من حوله بشأنه وبمذهبه ووجهته؛ إن (الدين النصيحة) حديث صحيح، ومن النصح أن نكون واضحين في فهم هذا الدين وفي موقعنا منه وموقعه منا وأن نبوح بالصدق من غير تعريض إذا أردنا أن نكون واقعين في التعامل باسمه مع الناس؛ فكل ابن آدم خطَّاء وخير الخطّائين التوابون (حديث شريف) ومن نقد نفسه عرف فضل غيره، ولا يوجد في هدي الإسلام أحدٌ لا تطاله المؤاخذة لأن معايير الحق وقيم العدالة والأمانة والحرية مصونة محصّنة فيه لا يجوز لأحد أن يخلّ بها أو يحرم منها أناسًا ويفيض بها على آخرين، ولا يشرف من ينهض بعبء هذه المعايير والقيم إلا إذا تحرى الحكمة وتعامل باللطف والرفق والتبشير وتأكد من حسن إيتاء دعوته في سبل إعلامية متطورة مع حسن توصيل وأمانة في النقل، وأحسب حينًا وفي بعض المواقع والبلدان أن من يدعون إلى الإسلام بسطحية ومن يمثلونه بقسوة هنا أو هناك أنهم هم الذين يعرقلون سيره ويعطلون مهمته الحكيمة الرحيمة وعلى الخصوص إذا كانوا في دعوتهم هذا يجرجرون معهم أساليب وصورًا لا موثق لها من حقيقة الدين قد عفا عنها الزمن وهم لم يعفوا عنها بعد.. تنفّر ولا تحبب..

إن ما يساعد على تحقيق الإشراق الإنساني المطلوب بضرورة للدعوة الإسلامية اليوم أن ندرك المعجزة الباقية للأخلاق في الحياة لدى جميع الشعوب وعلى الأخص الواعية المثقفة منها فالجميع متفقون -إلا من شذ عن إنسانيته- على أن كرائم الأخلاق من مثل الصدق واللطف والرفق والوفاء بالوعد وبالعهد وإتقان العمل والصناعة واحترام الطرف الآخر هي تكوين خلقي طبيعي وأساس في شخصية المجتمع الإنساني العام وهي مدخل مهم تنشرح به مهمة المصلحين المسلمين ودعاة الخير في نظر الآخرين لغرس الثقة بهم أولاً ثم للوصول إلى محبتهم ثانيًا لأن حب الآخرين بإخلاص هو جوهر دعوتهم وتوطيد العلاقة بهم وأن الأفكار الصادقة وحقائق مناهج النفوس والعقول هي مادة هذا الجوهر وعندما يتأكد ذلك ويطمئن الآخرون إلى مصداقية أصحاب تلك الرسالة يتهيؤون لتقبل عقيدتهم وتوجيهات يقينهم إن العالم اليوم

قد تشبع بالثقافات والمعارف أو بمفاتيح الوصول إليها متى شاء، وهذه فرصة عظيمة لتخصيبها عبر نشر المعارف الإسلامية الحضارية ولكسب التوجهات الثقافية العالمية نحو محرابها ومن ثم لتصبح تأييدًا عالميًا ودعمًا للقضايا المعلقة أو الحرجة في هذه الأمة، ومن المهم الانتباه إلى أن موقف الشعوب في العالم وفي أمريكا على الخصوص إنما يتعلق بالمفهوم الإسلامي ويتأثر بمعطياته أكثر من أن يتعلق بمفهوم الانتماء القومي العربي الذي يعد جسد هذه الأمة، وهذا يدعونا أيضًا إلى أن نعضد قوتنا بالامتداد الإسلامي وأن يلتحم كالتحام الماء بالنبات مع الجسد العربي ليكون الإسلام لهما روحًا تفيض فيهما بالعزة والحياة وليجتمع لهذه الأمة أوسع مقدار من رصيد الشعوب المتآخية في الدين، على ملتقى إسلامي حضاري إنساني يجدّد عهد هذه الأمة الماجد الذي ظل بفيئه الحضاري العظيم مختلف الأعراق والأنساب وكان يتربع على قُنن من الثقل العالمي له هيبته ومناعته وحصانته فضلاً عن مآثره التي بقيت -ولو عمّي عليها- في شؤون الإيمان وتوظيف الدين لمصالح الناس وحاجياتهم وفي دور العلم ومدارس الإبداع المعرفي -ثم كان التخلف والتيه!.. إلا أن فترة التيه الإسلامي في العصر الحديث قد طالت، ومهما أبدعنا في أفانين القول وبلاغة الخطاب فلا يزال المؤشر يدل على تقاعس المسلمين عن العمل الصالح والفعل الحضاري الذي يدل عليهم من حيث الشمول، وأن أداءهم الحضاري هو انفرادي ومصلحي بسبب السياسات الإقليمية والوطنية لكثير من الدول الإسلامية بالرغم من أنهم يتشوقون جميعًا للتضامن وعلى الأخص الشعوب ولجمع القدرات والجهود في العلم والتطوير والتقنيات وفي الرصيد البشري المتميز بأخلاقه وأعرافه المتشابهة في إيلافها العمراني والنفسي كما أن توزع الجهود والقدرات الثمينة في دفع الكوارث الاستعمارية (الاستخرابية) ودفع الفتن التي تصدر إليهم أو التي يصنعها المتورطون أو المتآمرون المأجورون أو المغرَّر بهم كل ذلك كان له فرع خطير على الوعي الفكري والاستقرار النفسي وكان صدعًا فادحًا في ميدان التضامن والتعاون والإنتاج والمكتسبات المادية والتطورات في فنون العلم والعمل والإبداع ثم انطوى هذا وأمثاله على ارتفاع المصداقية وغياب الثقة وضعف الأمانة وتحريف الكفاءات، وإن الإسلام في حقيقته ومناهجه ليس مسؤولاً عن هذه المعوّقات التي أورثت عند غير المنصف المحقق تنكرًا له أو موقفًا

تصادميًا، وغلب على كثير من شعوب العالم الآخر تصورٌ واحد عن الإسلام هو أهله كما يرى اليوم وإن كان كل منهما مختلفًا وهذا أيضًا إنْ هو إلا المرتع الوخيم الذي رتع فيه الإعلام المعادي وقوي به الفكر العبثي المضاد وتشوّفت على أثره وتعجرفت الثقافات الأخرى، وتتساقط على هذه الإحداثيات أيضًا صورٌ مؤسفة يتركها متعاملون أو متجولون مسلمون في بلاد الغرب وغيرها تنم عن جشع وأنانية فيما بينهم وأنهم لم يتفقوا في تلك البلاد على ما يجمعهم من دين وإسلام حضاري وهو حق فضعفُوا وتهافتوا في نظر بعضهم لبعض وفي نظر أهل تلك البلاد من حيث إن الصهيونية العالمية قد اتفقت على الأنانية والمصلحة المصيرية لها فتمكنت وتحكمت وسخرت لها أقوى الدول كما نرى ثم بقي المسلمون في جانبهم الآخر وهم يعلمون بهذا الجانب اليهودي والصهيوني يتبادلون أمثلة التحايل والغش وخلْف الوعد وإهمال الإحسان وتنحية التسامح وعقوق إسلامهم وأمتهم والبحث عن مساقط الشهوات وتحنيط أموالهم في مخازن الغرب، وهذا له ما يعنيه وله أيضًا حسرته في حرمان المسلمين وإخفاق مشاريعهم في بلادهم ثم في المديونية العالمية الهائلة التي تطوق عنق غالبية البلاد الإسلامية، ولقد شكل هذا أيضًا إرهاقًا إضافيًا للمسلمين وللمراكز الإسلامية في بلاد الغربة وللأنشطة التي تؤديها بعض الجمعيات الإسلامية وثقلاً على الآمال الواعدة التي تجتهد فيها بعض الدول الإسلامية لزرع مواقع لها تخدم المصلحة الإسلامية وتعرّف بالإسلام الصحيح وتصحّح النظرة إلى القضايا الحارة التي شغلت الأمة ...

هذا ولن نرى في موئل هذا البحث وما تقدم آنفًا بعد أن حط رحله الأول وقبل أن ينهض إلى رحله الثاني أبلغ المعبّر الموعظة والحكمة ومناسبة الحال من أن نرفع هذا الهم على مناهض الهمة والابتهال في قول الله عز وجل: (ربنا لا تجعلنا فتنةً للذين كفروا واغفر لنا ربنا إنك أنت العزيز الحكيم) سورة الممتحنة الآية/٥/ .

صدق الله العظيم

❖ ❖ ❖

الفلك عند العرب

محمد آمين أبو جوهر ❖

مقدمة

اتسعت معارف البشرية عن الكون كثيراً، فقد هبط الإنسان على سطح القمر، ووضعت مراصد فلكية في الفضاء الخارجي. وتستخدم الأقمار الاصطناعية المحلقة حول الأرض لإعادة البث التلفزيوني، وتحقيق الاتصال البعيد المدى، وتخمين الأنواء الجوية، والتنقيب عن المعادن وهلمّجراً. بمعنى أن تكنولوجيا الفضاء، قد انتقلت من البحث العلمي واستكشاف المجهول في أغوار الفضاء، إلى مجالات تطبيق كثيرة.

تناضل القوى الخيرة على كوكبنا الأرضي، من أجل الحفاظ عليه، ومن أجل سبر الكون، والفضاء الخارجي، لمعرفة كل ما هو مفيد لخير الإنسان. فشعوب العالم جميعها ساهمت على نحو أو آخر بوضع مداميك في سلم الحضارة الإنسانية. فقد

(❖) معين أمين أبو جوهر: باحث من سورية. يهتم بالدراسات التراثية. له عدة أبحاث منشورة في مجلة المعرفة.

اكتشف المنقبون الكثير من الرقم والبرديات التي تؤكد معرفة سكان وادي الرافدين وسورية ووادي النيل لعلوم الفلك والطب والهندسة... الخ منذ الألف الثالث قبل الميلاد.

ليس هذا وحسب، بل وضعوا الأرضية الصلبة التي مكنت العلماء اللاحقين، من الوصول إلى ما وصلت إليه، في عصرنا، من تقدم وازدهار علميّين! وفيما يأتي بعض الإضاءات على المساهمات الجلى التي قدمها أجدادنا، في بناء الحضارة العالمية.

وادي الرافدين:

اهتم العراقيون بالنجوم وعلم الفلك منذ عصور واغلة في القدم، فعملوا ما في وسعهم ليكتشفوا أسرار الكواكب، وبالوقت نفسه ليتعرفوا على ما نسميه اليوم بـ(الأنواء الجوية) محددين مواسم الأمطار، ومواقع المراعي، واحتمالات الخصب، أو الجدب، وليتحاشوا، في الوقت نفسه الفيضانات العارمة، بمعرفة الأوقات لخطورتها.

وتؤكد المكتشفات الأثرية، أن بعض الكهنة السومريين قاموا بمشاهدة السماء الصافية، من الأبراج التي بنوها وجمعوا لنا أرصادًا قيمة ويتابع سارتون قائلاً: «احتوت مكتبة آشور بانيبال على كتب في قواعد اللغة ومعاجم لغوية وسجلات تاريخية ونصوص سومرية بين سطورها ترجمات آشورية، وكثير من هذه النصوص علمي: فلكي وتنجيمي وكيماوي، وطبي، مما يدل على حرص هذا الملك على أن ينمي مكتبته»[1]. وهذا يعني أن الآشوريين ورثوا جميع ألوان المعرفة السومرية، ومن الأمور المجمع عليها أن البابليين هم الذين أسّسوا علم الفلك، فقد اشتهر الفلك البابلي شهرة عظيمة بين الإغريق حتى أن أسماء «من مشاهير الفلكيين البابليين قد عرفوها وترجموا عنها، فمن ذلك الفلكي البابلي (نبوريانوس) و(كيدنيو) ٢٦٧ أو ٢٤٠ ق.م الذي يحق أن يوضع اسمه مع علماء الفلك المحدثين أمثال كبلر، وكوبرنيكوس، وغاليلو»[2].

واشتهر من الفلكيّين العراقيين (سلوقس) الذي قال: «بأن الشمس مركز الكون كما أنه علل المدّ بأسباب علمية، وأرجعها إلى أثر القمر، وهذا أمر يدل على تقدم علم الفلك عندهم ونضجه»[3]. و«كانت الأرصاد البابلية الأساس الذي استندت إليه القواعد العامة لعلم الفلك»[4].

– ميزوا بين الشهور القمرية المؤلفة من ٢٩ يومًا ومن ٣٠ يومًا، بصورة متعاقبة[5].

ولذا جاء معدل ١٢ شهرًا قمريًا ٣٥٤ يومًا قصيرًا، على حين أن معدل ١٣ شهرًا ٣٨٤ يومًا طويلاً بالقياس إلى السنة الشمسية، وكي يتم الانسجام أو التوافق بين الدورتين القمرية والشمسية استعمل البابليون ١٢ شهرًا، لكنهم أضافوا شهرًا ثالث عشر عند الضرورة، وحدثت هذه «الإضافة كل ٨ سنوات»[٦].

- صار التقويم البابلي نموذجًا لاقتباس شعوب أخرى، ولايزال أثر التقويم البابلي ملحوظًا في الأسماء النجمية التي يسمى بها كل يوم، فيوم الأحد يعني يوم الشمس SUNDAY ويوم الاثنين: يوم القمر MONDDAY كان قدماء وادي الرفدين قد اكتشفوا خمسة من كواكب المجموعة الشمسية، هي: عطارد والزهرة والمريخ والمشتري وزحل، وكان أبهاها وأحسنها بنظرهم كوكب الزهرة المشع بضيائه وأضافوا إليها الشمس والقمر، فأصبحت سبعة أجرام سماوية، ولذلك أصبح الرقم سبعة مقدسًا، وكانوا يعلقون أهمّية خاصة باليوم السابع والرابع عشر، والواحد والعشرين، والثامن والعشرين من الشهر «من ناحية السعد والنحس»[٧] وانتقل الأسبوع بأيامه السبعة إلى شعوب أوروبا عن طريق الرومان وعمّ العالم قاطبة[٨].

- قسموا دائرة السماء إلى ١٢ ساعة من ساعاتهم و٣٦٠ درجة وقسموا سمت الشمس أو دائرة البروج إلى اثني عشر قسمًا بواسطة النجوم الثوابت، وسموا كل قسم بنجم من تلك النجوم، وهذا ما يعرف بـ«البروج الإثني عشر»[٩].

- استعمل البابليون في فلكهم أقصى ما وصلوا إليه من المعلومات الرياضية، حتى أنهم استخدموا المتواليات الهندسية والحسابية في «تعيين مدة اليوم والنهار، وأطوالهما، بالنسبة للفصول الأربعة واستعملوا المتواليات الحسابية المتصاعدة والمتنازلة في معرفة أزمان طلوع القمر وغروبه وكذلك في رصد بعض الكواكب مثل الزهرة»[١٠] وهي من أهم أرصادهم. فقد جاءتنا بعض الأزياج الخاصة بها من عصر الملك (أمي- صادوقا- ١٩٢١- ١٩٠١ ق.م) وعرفوا أول، وآخر ظهورها، أي عند غروب الشمس وشروقها، كما عرفوا طول مدة اختفائها، وقاموا بحساب مدة اقتران الزهرة بـ(٤٨٥) يومًا، وعرفوا أن القمر والكواكب السيارة لاتبتعد في حركتها مسافة بعيدة، في خط العرض من مدار الشمس في منطقة البروج، ثم أنهم حسبوا مدة قران عطارد بخطأ «لايتجاوز الخمسة أيام»[١١].

- ألّفوا الاسطرلابات (الاسطرلاب آلة لقياس موقع الكواكب وعلوها فوق الأفق)، وحسبوا أبعاد النجوم بالدرجات[١٢].

- استعمل البابليون آلات خاصة لقياس الزمن، وهي الساعات المائيّة لقياس أجزاء الليل، والساعات الشمسية أو المزاول لقياس ساعات النهار كتب هيرودوتس«تعلم الإغريق ألفومون: المزولة، والبولوس: من الساعات الشمسية، وتقسيم اليوم إلى اثني عشر قسمًا من البابليين»[١٣].

- استخدم طاليس الأرصاد الفلكية البابلية، وتنبأ لأهل مدينته (ملطية) «بوقوع الخسوف والكسوف قبل وقوعهما»[١٤].

- أقام البابليون الأسس الرياضية التي لايمكن أن يقوم «فلك علمي دونها، وبدأوا سلسلة طويلة من الأرصاد التي لولاها لاستحال تحقيق القواعد العامة الحديثة، ولولا ذلك لما أمكن للفلكيين المتأخرين كاليونان «أن يصلوا إلى نتائجهم المهمة»[١٥]. ليس هذا فحسب، بل أخذوا عن البابليين قواعد علم الفلك وآلاته وسجلاته وحساباته، ومن ضمن ذلك نظامه الستيني.

وادي النيل:

ترجع معرفة المصريين بالنجوم إلى أبعد عصر من عصور ما قبل التاريخ، ومن أسبق أساطيرهم أنهم توهموا السماء كلها محاطة بجسم إحدى الآلهة (نوت) تحمل جسمها على يديها وقدميها، وأدت بهم تلك الفكرة الشاملة «أن ينظروا إلى السماء كلها بأعينهم مرة واحدة، وأن يتعرفوا على مجموعات سماوية شاسعة بالقياس إلى مجموعاتنا الفلكية الحديثة، وأطولها مجموعة الرجل «نخت» التي تستغرق ست ساعات تقريبًا لعبور خط الزوال»[١٦]. وتسهيلاً للرجوع إلى هذه المجموعات قسّموا منطقة واسعة على طول خط الاستواء إلى ستة وثلاثين قسمًا، يشمل كل منها أسطع النجوم والمجموعات (أو أجزائها)، مما يمكن رصد ظهوره كل عشرة أيام متعاقبة، أي ديكان، ويقول سارتون[١٧]:«لدينا جداول قديمة لهذه الدياكين والنجوم الخاصة بكل منها».

ومن المعروف أن أهم حدث في الحياة المصرية هو الفيضان السنوي للنيل، إذ يتوقف عليه رخاء الفلاح أو ضنكه. واتفق ذلك الحدث غالبًا (لأن انتظامه لم يكن دائمًا) مع شروق الشعرى اليمانية وهي أكثر النجوم تألقًا في السماء»[١٨].

حاول المصريون حساب الزمن بوساطة القمر، إلا أنهم انتقلوا عنه إلى التقويم الشمسي، وغدت السنة عندهم «مقسّمة إلى اثني عشر شهرًا، وكل شهر منها ثلاثة دياكين، وساوت السنة ستة وثلاثين ديكانا، ولكنهم سرعان ما أضافوا إليها خمسة أيام أعيادًا»[١٩].

تبدأ السنة العادية في أول يوم من شهر توت، وتبدأ السنة الفلكيّة أو سنة الشعرى اليمانية يوم يطلع هذا النجم مع طلوع الشمس،«لاشك أن الفلكيين المصريين الأولين حاروا في أمر هذا النجم بعد أن رصدوه عدة سنين، وذلك لأن مدة السنة العادية ٣٦٥ يومًا، ومدة سنة الشعرى ١/٤-٣٦٥ يومًا ... أدخل يوليوس قيصر سنة الشعرى اليمانية أو السنة اليوليانية (نسبة له) في تقويم روما سنة ٤٥ ق.م.»[٢٠].

أطلق المصريون اسم النجم الكلب على سيريوس لأنه أكثر نجوم المجموعة إشراقًا، ولأنه يبدو كمن يؤدي دور الحارس وكان ظهوره المؤقت خلال شهر آب بمثابة علامة تحذير للاستعداد لمواجهة الطوفان السنوي لنهر النيل لهذا شبهوه بصورة هيروغليفية «كلب يعوي محذرًا سيده من احتمال تعرضه للخطر»[٢١].

لكن الأمر الأكثر أهمية، هو أن ظهور سيريوس كان علامة على أن الأرض ستصبح خصبة مرة أخرى بسبب الطمي الذي يحمله النيل خلال الطوفان، ولهذا فقد قام المصريون بتشييده معبد تكريمًا له، وصوروا النجم على أنه إله برأس كلب، وأطلقوا عليه اسم أنوبيس»[٢٢]. كان الشهر لدى المصريين القدماء ٣٠ يومًا، والسنة ١٢ شهرًا، تضاف إليها خمسة أيام هي النسيء». أما البروج فهي: الحمل، الثور، الجوزاء، السرطان، الأسد، السنبلة، الميزان، العقرب، القوس، الجدي، الدلو، الحوت.

وتتضح قدرة المصريين القدماء في الفلك ليس في تقويمهم، وجداول عبور النجوم خط الزوال، أو من جداول ظهورها فحسب، بل من بعض أدواتهم الفلكية، كالمزاول الشمسية البارعة وتركيبة المطمار على العصا الفرجونية التي مكنتهم من تحديد سمت البداية، ولايزال بعضها محفوظًا «بمتحفي القاهرة وبرلين، ويمكن اختيار نماذج دقيقة منها في كثير من المجموعات المصرية الفلكية»[٢٣].

كتب فيليب حتي: «ومما سهل للفينيقيين السفر في البحر ليلاً اكتشاف نجم القطب الشمالي الذي سماه الإغريق بهذا الاسم نسبة إلى الفينيقيين»[٢٤].

كان التجار المصريون والبابليون يأخذون التقويم معهم أينما رحلوا، وحيث حلوا.

العصر العربي- الإسلامي:

تطورت العلوم التطبيقية، في المنطقة العربية الإسلامية وبرزت في كل فرع من هذه العلوم كوكبة من العلماء، لم يقتصر أثرها على هذه المنطقة، بل تعدّاها إلى بلدان العالم القديم شرقًا وغربًا. فقد اهتم العرب والمسلمون بعلم الفلك وبرعوا فيه،

ونبغ فيهم العلماء الذين ساهموا بإغناء الحضارة الإنسانية، ومن أشهرهم: الكندي، والبلخي، وثابت بن قرة، والفارابي، والصاغاني، وابن الشاطر، والبتاني.. وغيرهم وأقيمت المراصد في بغداد، ودمشق، والقاهرة وغيرها من المدن العربية والإسلامية.

الدولة العباسية:

وضع جابر بن حيان المتوفي سنة ١٩٠ هجرية (الكتاب الجامع في الأسطرلاب) علمًا وعملاً يحتوي على ألف باب ونيف ذكر فيه من الأعمال العجيبة مالم يسبقه إليه أحد[٢٥]، وقام العديد من العلماء بنقل الكتب الفلكية إلى العربية ومن أهمها:

– كتاب عرض مفتاح النجوم المنسوب إلى هرمس الحكيم.

– كتاب الأربعة مقالات وصناعة النجوم، وضعه الفلكي بطليموس، ونقله إلى العربية أبو يحيى البطريق.

– كتاب (السند دانتا: السند هند بالعربية)، ترجمة محمد بن إبراهيم الفزاري سنة ٧٧١م، واتخذه العلماء بعد ذلك مثالاً يحتذى.

– التقاويم البهلوية (زيك) والتي وضعت في الحقبة الساسانية، جرى تعريبها وأضيفت إلى العلوم الرياضية، وعرف التقويم في العربية بالزيج، (كلمة معربة عن الفارسية، وجمعها: أزياج)، وهي صناعة حسابية قائمة على قوانين عددية، فيما يخص كل كوكب عن طريق حركته، وما أدى إليه برهان الهيئة في وضعه من سرعة وبطء واستقامة ورجوع وغير ذلك، يعرف به مواضع الكواكب في أوقات مختلفة.

ومن الأزياج المشهورة عند العلماء العرب: زيج الخوارزمي، وأزياج الخليفة المأمون، وزيج ابن الشاطر، وزيج البتاني، وأزياج موسى بن شاكر.

تمت أول الأرصاد المنظمة في مطلع القرن التاسع للميلاد، واستخدمت لها أدوات على جانب من الدقة مصنوعة في جند يسابور (فارس الجنوبية والغربية). وقد أضاف الخليفة المأمون إلى بيت الحكمة، في بغداد، بالقرب من باب الشماسية مرصدًا فلكيًا، وعهد بإدارته إلى سند بن علي (يهودي اعتنق الإسلام)، ويحيى بن منصور، ثم بنى المأمون مرصدًا آخر في جبل قاسيون بدمشق. وقد جهزت المراصد في تلك الأيام بأدوات مختلفة منها: مقياس الإرتفاع والاسطرلاب، والمزولة، وعدد من الكرات.

وهناك عالم فلكي من البارزين هو أبو العباس أحمد الفرغاني، وأصله من فرغانة

من بلاد ما وراء النهر. وقد أمره الخليفة المتوكل سنة ٨٦١م بعمل «مقياس للنيل عند الفسطاط بمصر. ومن أهم كتبه «المدخل إلى علم هيئة الأفلاك»، وقد نقله إلى اللاتينية سنة ١١٣٥م يوحنا الاشبيلي وجرارد الكرموني، وقد نقل إلينا بعناوين مختلفة»[٢٦].

وعلاوة على المرصد المأموني فقد أنشأ أبناء موسى بن شاكر في منزلهم ببغداد مرصدًا آخر. ثم أنشأ السلطان شرف الدولة البويهي (٩٨٢- ٩٨٩م) مرصدًا ثالثًا في قصره ببغداد. وقد زها في بلاط سلطان بويهي آخر، في الري، هو ركن الدولة (٩٣٢- ٩٧٦م) العالم أبو جعفر الخازن الخراساني، فحقق انحراف دائرة البروج» وحل مسألة عويصة عرض لها أرخميدس تؤدي إلى معادلة مكعبة»[٢٧] ولمع سواه من علماء الفلك في شيراز ونيسابور وسمرقند.

البتاني:

هو أبو عبد الله محمد بن جابر البتاني وأصله من صابئة حران، ظهر بين ٨٧٧ و٩١٨م، وفي رواية ٨٥٨- ٩٢٩م.

أجرى دراساته الفلكية التي دامت أكثر من ٤٠ سنة في مراصد مدينة الرقة السورية.

ترجمت أعماله وانتشرت في أوروبا، وأمر الفونصو العاشر بترجمتها إلى الإسبانية في القرن الثالث عشر الميلادي. ونشر في أوروبا عام ١٥٢٥م كتابه المسمى عن حركة النجوم» صحح فيه أخطاء بطليموس حول الكسوف وطول السنة الشمسية. له العديد من الجداول والكتب الفلكية والتي أهمها (الزيج الصابئي)، فقد اعتنى بطبعه وتصحيحه وترجمه إلى اللاتينية وعلق حواشيه الدكتور كرلو نالنيو، في مدينة روما سنة ١٨٩٩م. وللبتاني إسهامات كثيرة في علم الرياضيات. كتب فيليب حتي»إن البتاني بلاجدال أعظم فلكي في قومه وعصره، بل هو من أعظم فلكيي الإسلام»[٢٨].

ووضع جداول الزيج الممتحن، وقام بأرصاد عديدة على جانب كبير من الدقة لدرجة أنه استطاع إثبات حدوث الكسوف الحلقي للشمس. وبعد ذلك بعدة قرون أي في سنة ١٧٤٩ ميلادية تمكن دنثورن بالاعتماد على أرصاد البتاني من تحديد تسارع القمر في حركته حول الأرض[٢٩].

- استطاع البتاني أن يعين بدقة طول السنة الشمسية كما استطاع تحديد مواقع بعض النجوم كتب»اختلف الأوّلون في مقدار أزمان السنة فذكر بعضهم من قدماء أهل مصر وبابل أنه ثلثمائة وخمسة وستون

يومًا وربع يوم وجزء من مئة وعشرين من اليوم.. وذكر (أبرخس: فلكي يوناني) أن طول زمان السنة ثلاثمئة وخمسة وستون يومًا وربع يوم فقط،.. أما بطليموس فقد قال أن طول السنة هو ثلاثمئة وخمسة وستين يومًا وربع يوم إلاجزءًا من ثلاثمئة من اليوم وهو جزء وخمس جزء من ثلاثمئة وستين جزءًا. ويتابع البتاني قائلاً: ثم رصدنا نحن بمدينة الرقة».. فتبين لنا أن زمان السنة الحقيقي ثلاثمئة وخمسة وستين يومًا وأربع عشرة دقيقة وستًا وعشرين ثانية بالتقريب[٣٠] ليس هذا وحسب، بل أصلح كثيرًا خلّفه بطليموس من الآثار العلمية وضبط حساب الأفلاك التي يدور فيها القمر وبعض النجوم السيارة، كذلك أثبت البتاني إمكان كسوف الشمس المستديرة وضبط بدقة فائقة مقدار الانحراف في دائرة البروج وطول السنة في الأقاليم الحارة، وطول الفصول الأربعة ومعدل دائرة الفلك الذي تجري فيه الشمس مع ايضاح حقيقته. برهن على إمكان حدوث كسوف حلقي للشمس.

اكتشف البتاني الأوج الشمسي وتقدم المدار الشمسي وانحرافه. له اكتشافات هامة في مجال رصد الخسوف والكسوف وتحديد تسارع القمر في حركته خلال قرن من الزمن. وهو أول من اخترع النسب المثلثية (عوض عن الوتر بجيب الزاوية) واستعمل (ظل وظل تمام الزاوية وحساباته).

شرح أربع مقالات لبطليموس ورسالة في تحقيق أقدار الاتصالات. وهو الذي قال فيه الفلكي الفرنسي لالاند «البتاني أحد الفلكيين العشرين الأئمة الذين ظهروا في العالم»[٣١].

عمر الخيام:

ولد عمر الخيام في نيسابور سنة ١٠٣٨، وقيل سنة ١٠٤٨م، ومات فيها سنة ١١٢٣ وقيل سنة ١١٢٤م. كان عالمًا من الطبقة الأولى في الرياضيات والفلك، أدت أبحاثه وأبحاث زملائه إلى إنشاء التقويم السنوي المعروف بالتاريخ الجلالي، نسبة إلى السلطان جلال الدين ملكشاه وهذا التقويم أكثر «ضبطًا ودقة من التقويم الغريغوري الذي يؤدي إلى خطأ مقداره يوم في كل ٣٣٣٠ سنة بينما الخطأ الذي ينجم عن تقويم الخيام هو نحو يوم في كل خمسة آلاف سنة».

نصير الدين الطوسي:

هو محمد بن محمد بن الحسن أبو جعفر ولد بطوس سنة ١٢٧٤م. كان فيلسوفًا، ورأسا في العلوم العقلية، وعلامة في الأرصاد والرياضيات. بنى مرصدًا

عظيمًا في مراغة وكانت الآلات المستخدمة في هذا المرصد موضع الإعجاب، وهي تشتمل كرة ذات حلقات متقاطعة تسمى الآلة ذات الحلق وربعا حائطيًا لقياس الارتفاع ودائرة بروج، لقياس الانقلاب الصيفي والشتوي.

وقد تسنى لنصير الدين الطوسي، في هذا المرصد انجاز تقاويم فلكية جديدة تعرف بالزيج الايلخاني نسبة إلى هولاكو الايلخان الأول. وقد عمّت «هذه التقاويم وانتشرت في أنحاء آسية حتى الصين»[٣٢]، ولا تزال أسس هذا المرصد الذي لم يطل عمره كثيرًا باقية حتى اليوم. وكان يقوم إلى جانبه دار كتب قيل «إنها احتوت ٤٠٠٠٠٠ مجلد كانت جيوش المغول قد نهبت معظمها من سورية والعراق وفارس»[٣٣].

قسطا بن لوقا البعلبكي (ت/٩١٢م):

يوناني الأصل، ولد في بعلبك سنة/٨٢٠م، درس في بلاد الروم، وعاد إلى بغداد ومعه تصانيف كثيرة نقلها إلى العربية، وتوفي في أرمينيا.

اشتهر في «الرياضيات والفلك والموسيقى، والطب، والمنطق، والترجمة»[٣٤].

أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني ٩٧٣-١٠٤٨م:

أصله فارسي نشأ في غزنة بشمالي أفغانستان وهو يعد أعظم بحاثة في العلوم الطبيعية والرياضية وأكثر علماء الإسلام تعمقًا وابتكارًا في هذه الميادين. فقد قام «بحساب قطر الأرض. وله ذكر حول سرعة النور. عرف كروية الأرض وتعيين خطوط الطول والعرض، وتعريف تسطيح الكرة»[٣٥]، وابتكر طريقة لحساب مقدار محيط الأرض.

من كتبه:

- القانون المسعودي في الهيئة والنجوم سنة ١٠٣٠.
- التفهيم لأوائل صناعة التنجيم سنة ١٠٣٠.
- الآثار الباقية عن القرون الخالية

تصدّى البيروني في مؤلفاته هذه للنظرية القائلة بأن الأرض تدور حول محورها وبحثها بفهم وادراك، وضبط أبعاد خطوط الطول والعرض. ومن مآثره العلمية تعليل الينابيع الطبيعية بموجب موازنة ناموس السوائل.

عبد الرحمن الصوفي:

أنه أشهر الفلكيين العرب في القرن

الرابع الهجري. نشأ وترعرع في بغداد، وهو الذي صور لنا لأول مرة المرحلة المتقدمة التي وصل إليها الفلكيون العرب حول الكواكب الثابتة والتي تعد مرحلة التطور الهام بين عرض بطليموس وعرض العصر للأطلس السماوي. امتحن الدراسات اليونانية كلها امتحانًا دقيقًا، وكثيرًا ما يأتي ببيانات لمواضع الكواكب بدوائر الأطوال والعروض السماوية، ويصنفها تصنيفًا جديدًا على حسب قوة ضوئها.

كان لهذا العمل العلمي أثره الواضح في أوروبا ابتداءً من القرن الثالث عشر للميلاد، وكان كتابه ضمن مجموعة العشرين كتابًا عربيًا في الفلك والتي نقلت بناءً على طلب ألفونسو العاشر وشغلت دورًا هامًا في تمثيل الفكر العربي في أوروبا.

لقد ظل كتاب عبد الرحمن الصوفي بلا منازع الأهم في مجال علم الفلك المتعلق بالكواكب الثابتة حتى ق ١٩م[٣٦].

وسجل الصوفي كواكب المرأة المسلسلة، وقال: إن السديم يصير نجمًا، ثم ينفجر.

الدولة الفاطمية:

اتسعت رقعة الخلافة الفاطمية حتى شملت بلاد المغرب ومصر والشام وفلسطين وبلاد الحجاز واليمن. وكان بعض هذه البلاد يدين بالتبعية المطلقة للخلفاء الفاطميين.

وأنشأت الدولة الكثير من دور العلم، كما أنشأت الجامع الأزهر، وكانت تدرس فيها علوم الفلك والطب إضافة إلى العلوم الإسلامية.. ومن أشهر علماء الفلك الذين لمعت أسماؤهم، كان:

ابن يونس:

ازدان بلاط الحاكم بأمر الله، بعلي بن يونس المتوفي سنة ١٠٠٩م، وهو من ألمع من أنجبتهم مصر، من الفلكيين المختصين بعلم النجوم. وعرف بصحبة الخليفة الحاكم فألف له الزيج الكبير، وقد أصلح فيه الزيوج الشائعة في عصره، وذلك بأرصاد مبتكرة قام بها بواسطة الآلة ذات الحلق (كرة اسوارية) ودوائر السموت.

بنى الفاطميون له مرصدًا على جبل المقطم قرب الفسطاط لرصد خسوف القمر وكسوف الشمس. قال عنه سارتون: «إنه من فحول القرن الحادي عشر للميلاد»[٣٧]. وقال ابن خلكان عن زيج ابن يونس: «هو زيج كبير رأيته أربع مجلدات، بسط القول والعمل فيه، وما قصر في تحريره. ولم أر في الأزياج على كثرتها أطول منه. وذكر أن الذي أمره بعمله وابتدأ

له الخليفة العزيز أبو الحاكم صاحب مصر.[٣٨]

ابن الهيثم:

أنه أبو علي الحسن بن الهيثم عاش بين ٩٦٥م وحوالي ١٠٣٩م. وهو كبير علماء الطبيعيات المسلمين، والاختصاصي في علم البصريات. ولاتقل المصنفات المنسوبة لابن الهيثم، في الرياضيات، والفلك، والفلسفة، والطب، عن المئة. وأهم الكتب التي اشتهر بها (كتاب المناظر)، الذي «فقد نصه العربي، ولكنه ترجم في أيام جرارد الكرموني، وطبع في اللاتينية سنة ١٥٧٢م»[٣٩].

أمية بن أبي الصلت ١٠٦٧-١١٣٤م:

أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الأندلسي. عالم موسوعي. رياضي. مهندس. ميكانيكي. فلكي. طبيب: فيلسوف. مؤرخ. شاعر. موسيقي. ضارب على العود. أصله من دانيه (الأندلس). زار اشبيلية وتونس والقاهرة والاسكندرية. ثم عاد إلى تونس واستقر بالمهدية إلى حين وفاته. من آثاره:

- الوجيز في علم الهيئة: قدمه للأفضل صاحب مصر.

- نظم في الفلك والاسطرلاب، ويشرح فيه عدم اعتقاده بالتنجيم.

ابن حي القرطبي:

ابن حي القرطبي: فلكي. مهندس. رحل من الأندلس إلى مصر سنة ٤٤٢ هجرية ثم زار اليمن واتصل بأميرها الملك المكرم أحمد بن علي الصليحي سنة ٤٧٥ هجرية. وحظي عنده فأرسله بسفارة إلى القائم بأمر الله في بغداد. توفي في اليمن.

في الأندلس:

محمد بن رشد أبو الوليد ١١٢٦-١١٩٨م:

محمد بن أحمد بن محمد بن رشد. موسوعي. طبيب. فلكي. رياضي. فيلسوف. فقيه. منطقي. عاش في قرطبة في زهوة حضارية تألقت فيها علوم الأندلس وآدابها في مطالع النصف الثاني للقرن الرابع الهجري. ابن رشد من الأوائل إن لم يكن الأول الذي كتب عن «كلف الشمس وشاهده بعد رصده»[٤٠] (... عرف بالحساب الفلكي وقت عبور عطارد على قرص الشمس وشاهد بقعة سوداء على قرصها في الوقت المعين. وهذا لايقدر عليه إلا كبار الرياضيين: الفلكيين في وقتنا الحاضر..). أما مؤلفاته في الفلك والفقه والفلسفة والمنطق فكثيرة، منها: - مقالة في حركة الأفلاك..

- مسألة الزمان.

- السماء والعالم لارسطو طاليس

محمد بن الطفيل (أبو بكر):

محمد بن عبد الملك بن محمد بن محمد طفيل القيسي، قيل أبو جعفر ولد في بلدة وادي آش بالأندلس عام/١١٠٠م، كان طبيبًا وفلكيًا وفيلسوفًا.

درس الطب في غرناطة ودرّسه. وأخذ عنه نور الدين البطروجي الأندلسي علم الفلك. كما تتلمذ عليه ابن رشد. زار سبته وطنجة في المغرب. وحظي في بلاد الموحدين وخدم بعض حكامهم كطبيب معالج في مراكش التي استقر فيها إلى حين وفاته عام/ ١١٨٥م.

منجزاته وابداعاته:

- أبدع نظرية في المعرفة وقال: إن المعرفة تتكون من طريق الحواس الخمس وذلك بالاختبار والتجربة والمقارنة أو عن طريق الذات وذلك بالحدس، أو بالاستدلال، على الشيء من صانعه.

- يقول ابن طفيل [٤١]: «وقد ثبت في علوم التعاليم بالبراهين القطعية إن الشمس كروية وإن الأرض كذلك. وإن الشمس أعظم من الأرض كثيرًا، وإن الذي يستضيء من الأرض بالشمس أعظم من نصفها، وإن هذا النصف المضيء من الأرض في كل وقت أشد ما يكون الضوء في وسطه، لأنه يقابل من الشمس أجزاءً كثيرة، وإنما يكون الموضع وسط دائرة الضياء إذا كانت الشمس على سمت (السمت: أعلى نقطة فوق رأس الإنسان). رؤوس الساكنين فيه. فما تبعد الشمس فيه عن مساحة رؤوس أهله كان شديد البرودة جدًا، وإن كان مما تدوم فيه المساحة كان شديد الحرارة...».

- نقد نظرية بطليموس في محاولة لإصلاح نظامه في حركات الأفلاك.

من آثاره:

رسائل في الفلك وتركيب الأجرام وحركاتها (وقد تكون مفقودة)[٤٢].

ابراهيم النقاش الزرقالي:

كان فلكيًا بارعًا برصد الكواكب. نشأ في طليطلة (بالأندلس)، وعاش فيها إلى حين وفاته، وقد اختلفت في سنة مولده (١٠٨٧ أو ١٠٩٩م).

منجزاته وابداعاته:

قال بدوران الكواكب في مدارات بيضاوية اهليلجية، وسبق كوبرنيكوس بخمسة قرون[٤٣].

- هو أول من برهن على أن تغيير بعد الأرض والشمس، التي عدّها اليونان ثابتة، ملائمة لتقدم نقاط تعادل الليل والنهار بعد أن أجرى ما لايقل عن ٤٠٢ مشاهدة[٤٤].

- أبدع طريقة جديدة تبين استخدام الأسطرلاب مع دليل لمعرفة ما يدرك بالرصد، وسميت باسمه (الصفيحة الزرقالية) ووضع رسالة في ذلك[٤٥].

- من الأوائل إن لم يكن الأول الذي قدم الدليل على أن حركة (ميل أوج الشمس) بالنسبة إلى النجوم الثابتة تبلغ ٤ر١٢ثانية، علماً أن الرقم الحديث الحقيقي هو ٨ر١١ثانية.

- سمى كردجات (المفرد: كردجة. لفظة هندية الأصل وتساوي جزءاً من الدائرة مشتمل على ١٥ درجة) القسي الست المتفاضلة بخمس عشرة درجة في ربع الدائرة كما ذكر نللينو في كتابه علم الفلك عند العرب[٤٦].

- اقتبس كوبرنيكوس في كتابه (دوران الإجرام السماوية) بعضها من آراء وأقوال الزرقالي والبتاني[٤٧].

آثاره:

- رسالة في الصحيفة الزرقالية: في مئة باب، صنفها للمأمون صاحب طليطلة. ترجمها إلى اللاتينية (جيراردي كريمونا)، كما ترجمت إلى العبرية، وإلى الإسبانية بأمر من الملك الفونسو القشتالي. ونشر (ريجومونتانس) في القرن ١٥م مجموعة من المسائل في الآلة الشريفة (الصحيفة).

- رسالة العمل بالصحيفة الزيجية، ورسالة التدبير في الفلك، والمدخل إلى علم النجوم، وهي مخطوطات في أوروبا.

مسلمة المجريطي:

هو أبو القاسم مسلمة بن أحمد بن قاسم المجريطي (١) ويقال المرحيطي. فلكي، ورياضي. ولد بمجريط (مدريد) سنة/ ٩٥٠م وتوفي فيها سنة/١٠٠٧م. أخذ العلم عن أبي أيوب عبد الغافر بن محمد الفرضي وغيره من علماء عصره. وتتلمذ عليه علماء كثيرون في الأندلس مثل ابن السمح الغرناطي، وابن خلدون الكرماني.

من آثاره:

- اختصار تعديل الكواكب من زيج البتاني، وهو من أهم المصادر في علم الفلك.

- تعديل زيج الخوارزمي، وجاء في مقدمة تاريخ العلم لسارتون (١٦٨/١) وما بعدها: «إن أبا القاسم نال شهرة عظيمة بتحريره لزيج الخوارزمي وإضافاته البناءة».

- رسالة في الأسطرلاب: ترجمها إلى اللاتينية(جون هيسبا لينسي ويوحنا الاشبيلي).

- كتاب حول بناء وتركيب الاسطرلاب،

في الأسكوريال برقم ٩٦٧.

- أبواب لايستغنى عنها لمن يروم عمل الاسطرلاب، في باريس ضمن مجموع برقم (٤٨٢١) من ص٧٩- ٨٢.

- تعليق على بطليموس في تسهيل بسط الكرة.

- شروح على كتاب المجسطي لبطليموس: ترجمه إلى اللاتينية (رودلف أوف برجس).

- اصلاح المجسطي: ترجمه إلى اللاتينية هرمان الدلماطي، ونشر عام ٦٣٨/ ١٢٤٠م.

- كتاب تصحيح خريطة البروج لبطليموس، ترجم إلى اللاتينية ونشر في طولوز بفرنسا.

- أدخل رسائل اخوان الصفا إلى الأندلس.

عباس بن فرناس:

أنه من عباقرة علماء العرب. موسوعي. قرأ الطب ودرس أعراض الأمراض وطرق الوقاية والعلاج. صيدلي. اشتهر بالفلسفة والروحانيات. ماهر في علم الهيئة والفلك والفيزياء والكيمياء.

أتقن الموسيقا وصناعة آلاتها. أجاد الرسم والهندسة المعمارية نديم أتقن نظم الموشحات وتلحينها وغنائها والضرب على العود وللأسف فقدت معظم آثاره. توفي بقرطبة بعد أن قام بمحاولاته الفذة الأولى في علم الطيران سنة ٢٧٤ هجري/ ٨٨٧م، وقد أربى على الثمانين عامًا وهو:

أول من أبدع في بيته شكلاً سماويًا مثل فيه صور الكواكب والشمس والقمر والنجوم والغيوم وما يتبعها من رعود وبروق.

التنجيم:

ارتبط التنجيم بعلم الفلك، وأطلق عليه العلم الكلداني أو المصري، وبإيجاز يمكن قول الآتي:

توارث الكلدانيون (آخر أسرة ملكية بابلية)، وملك «ميديا نيوني» الامبراطورية الآشورية سنة ٦١٢ق.م، واقتسما أراضيها فيما بينهما، ومنذئذ توارث الكلدانيون من ناحية والميديون والفرس من ناحية أخرى تقاليد أشور.

لاقى التنجيم رواجًا كبيرًا، وهو كلداني ومصري، ويرجع ماالقيه من رواج عند طائفة من الأذكياء والمثقفين من الناس إلى تركيبه ومظهره (العلمي). وأغراضه قديمة، لأن الإنسان يتوق دائمًا إلى معرفة المستقبل، ويأمل في تناقض عجيب أن يدفع الشر قبل وقوعه.

وأبرز رجاله في العصر العربي الاسلامي كان أبو معشر الفلكي (ت٨٨٦م) البلخي مولداً والبغدادي إقامة. عدته كثير من المراجع الأوروبية، وأنزله المصورون في صورهم كقديس أو نبي. وقد نقل يوحنا الاشبيلي، وأدلارد أف بات، في القرن الثاني عشر أربعة من كتبه إلى اللاتينية. وفيما عدا اعتقاد أبي معشر بتأثير النجوم في قضايا الولادة والموت وحوادث الحياة للإنسان، فإنه أتحف العالم الإسلامي والأوروبي بحقيقة علمية تتعلق بنظام المد والجزر، فقد عللها ببحثه على أساس علاقتهما بطلوع القمر وغيابه.

اليونان:

ورث اليونانيون أفكاراً مصرية وسومرية لاتعي قدمها ذاكرة التاريخ. كتب جورج سارتون:«إن علم الفلك في العصر السابق على العصر الهوميري مصري الأصل في الغالب»[٤٨]. ويتابع سارتون:«ورث اليونانيون نظام التقسيم الستيني عن السومريين» و«من الثابت أنه كان في متناول الباحثين الإغريق أرصاداً شرقية لقرون عدة، وإنها كانت كافيه لأغراضهم، وقد حصلوا عليها من مصر وبابل»[٤٩].

وحين نقل طاليس معطيات هذه العلوم إلى الإغريق، وخاصة تقسيمات السنة والأشهر والأيام والساعات... ونظام الحساب العشري والستيني، ودائرة الخسوف، ووضع النجوم الثابتة، وتقسيمات الدائرة والدرجة،» كان عمرها في الشرق حوالي خمسة وعشرين قرناً»[٥٠]، كما أن الفلكي الإغريقي (أراتوشينس ٢٧٥- ١٩٤ق.م.) تلقى» تعليمه في الاسكندرية وأثينا، وهو الذي اقترح زيادة يوم واحد كل ٤سنوات لتصحيح طول السنة»[٥١].

أخذ كوبرنيكوس وغاليلو عن العلماء العرب الأساس لانطلاقتهما العلمية، وكان ملوك الفرنجة يطلبون منهم حل المشكلات الفلكية، وكانت رسلهم وطلاّبهم تتوافد على الأندلس والمشرق العربي طلباً للعلم.

يقول العالم بيلي[٥٢]: لولا كتاب«نور الدين في الكرة» ماتهيأ لكبلر أن يدون أحكامه الثلاثة المشهورة، وهي قوانين تتعلق بدوران الكواكب حول الشمس، ومن هذه القوانين استخراج نيوتن قانون الجاذبية الكونية، ولولا زيوجهم في السيارات والثوابت ما تسنى ل «فونسو» الإسباني، أن يخرج زيجه.

أما بطليموس الذي ترجمت كتبه إلى اللغة العربية، ومنها كتاب المجسطي، فهو كما يقول ابن النديم:[٥٣]«ولد بالصعيد المصري وعاش في الاسكندرية، في القرن الثاني بعد الميلاد، وكتابه المجسطي كتاب

في علم الهيئة والنجوم وحركات الكواكب والأفلاك؛ وكان أول من عني بتفسيره وتعريبه يحيى بن خالد بن برمك سنة ١٩٠هـ. ثم توالت عليه الشروح والتحارير والمراجعات».

من إنجازات علماء الفلك المسلمين:

ابتكر الفلكيون العرب آلات جديدة مثل ذات السمت والارتفاع، وذات الأوتار، وعصا الطوسي، والربع التام وأدخلوا تعديلات على الأسطرلاب، ووضعوا أزياجًا فلكية، واكتشفوا الاختلاف القمري الثالث، واكتشفوا الغيوم، وأضافوا تحسينات إلى البوصلة البحرية، ووضعوا أسماء الكواكب والنجوم لازالت مستعملة حتى الآن.

وأكدوا كروية الأرض، وحددوا محيطها وقطرها، وأقطار بعض الكواكب والأبعاد بينها. فقد أجرى فلكيو الخليفة المنصور أدق المسائل الجغرافية الهندسية، وهي قياس طول الدرجة الأرضية، وكان غرضهم من ذلك تحديد حجم الأرض ومحيطها على أساس أن الأرض مدورة. وقد أدى القياس الذي أجروه في سهل سنجار شمالي الفرات، وأيضًا قرب تدمر إلى نتيجة جعلت درجة الطول ستة وخمسين ميلاً عربيًا وثلثي الميل، وهي نتيجة على غاية ما يمكن من الدقة بحيث أنها لاتزيد عن طول الدرجة الحقيقي في ذلك الموضع إلا بنحو ٢٧٧٧ قدمًا. وهذا يجعل محيط الأرض عشرين ألف ميل وقطرها ستة آلاف وخمسمائة ميل «والخلاصة إن هذه التقاويم الفلكية وغيرها مما أنتجه العرب حلت محل ما سبقها من نتاج اليونان وأهل الهند، وشاعت فأخذ بها الناس حتى في الصين»(٥٤).

وتمكنوا من إكتشاف بعض الخلل في حركة القمر، ورصدوا الاعتدالين الربيعي والخريفي. ومازال الفلكيون يطلقون على بعض النجوم الأسماء التي وضعها العرب.

وكتب العرب عن الكلف الشمسية ودرسوا القبة السماوية ورسموا الخرائط للنجوم المنظورة في فلكها وأطلقوا عليها أسماء عربية استمرت حتى اليوم، وحسبوا حركة التراجع البطيئة لنقطتي الاعتدال على الخسوف وسبقوا- كبلر وكوبرنيكوس في اكتشاف الكواكب السيارة، وقالوا إن أفلاكها بيضوية، وهناك جداول تشرح حركات الكواكب في أي وقت من الأوقات قد ورد ذكرها في أزياج: الخوارزمي والبتاني وغيرهما.

وضع الفلكيون العرب جداول تعيين مواقع بعض النجوم الثابتة، كما وضعوا خرائط فلكية وسموا عليها العديد من النجوم.

تمكن العلماء المسلمون من تحديد (بطرق بابلية الأصل) اللحظة التي يظهر فيها الهلال الجديد.

الهوامش

١- تاريخ العلم -الكتاب الأول- جورج سارتون- ترجمة لفيف من العلماء-ص٢٣٩.
٢- مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة - القسم الأول- العراق القديم- طه باقر- بغداد سنة ١٩٥٥- ص٢٥٦.
٣- المرجع السابق.
٤- المرجع السابق.
٥- المرجع السابق.
٦- تاريخ العلم -جورج سارتون ص١٧٦.
٧- مقدمة في تاريخ الحضارات -طه باقر- ص٢٥٨.
٨- المرجع السابق.
٩- المرجع السابق.
١٠- تاريخ العلم -جورج سارتون- ص١٧٧
١١- المرجع السابق -ص١٧٨.
١٢- مقدمة في تاريخ الحضارات -طه باقر- ص٢٥٩.
١٣- المرجع السابق - ص -٢٦٠.
١٤- المرجع السابق - ص٢٦٠.
١٥- المرجع السابق.
١٦- تاريخ العلم -جورج سارتون- ص٨٧و٨٨.
١٧- المرجع السابق.
١٨- المرجع السابق.
١٩- المرجع السابق.
٢٠- المرجع السابق -ص٨٩.
٢١- جريدة السفير- ٢/٨/١٩٨٥.
٢٢- المرجع السابق.
٢٣- تاريخ العلم -سارتون- ص٩٠.
٢٤- خمسة آلاف سنة من تاريخ الشرق الأدنى -فيليب حتي- ص١٢٢.
٢٥- أعيان الشيعة -الامام السيد محسن الأمين- دار التعارف لبنان ١٩٨٣- ص٣٥.
٢٦- تاريخ العرب -فيليب حتي وآخرون- بيروت ١٩٩٠ ط٨- ص٤٤٥ و٤٤٦.
٢٧- المرجع السابق.
٢٨- المرجع السابق.
٢٩- كتاب عالم المعرفة -الكويت- العدد ٢٣٤- ص٢١٤.
٣٠- كتاب الزيج الصابي- البتاني- ترجمة د. كرلونالينو- روما سنة ١٨٩٩- ص٦٣و ٦٤.
٣١- موسوعة العلماء والمخترعين- اعداد خليل البديري- الأردن ١٩٩٩- ص٧٤.
٣٢- تاريخ العرب- حتي وآخرون ص٤٤٨.
٣٣- المرجع السابق.
٣٤- المرجع السابق.
٣٥- المرجع السابق.
٣٦- موسوعة العلماء والمخترعين- ص١٠٧.
٣٧- المدلولات الرمزية والفنية للنجوم في بلاد

الرافدين- د. عبد العزيز حميد صالح- انترنت.
٣٨- موسوعة العلماء والمخترعين ص١٠٠.
٣٩- تاريخ الدولة الفاطمية- د. حسن ابراهيم حسن- مصر ١٩٨١- ص٥٠٨.
٤٠- تاريخ العرب.. فيليب حتي وآخرون - ص٧١٦.
٤١- اعلام الحضارة العربية الاسلامية- زهير حميدان مجلد رقم ٥- وزارة الثقافة- دمشق ص٤١٤.
٤٢- المرجع السابق ص٤٥٦.
٤٣- موسوعة العلماء والمخترعين -ص١٦٠.
٤٤- المرجع السابق ص٢١.
٤٥- المرجع السابق.
٤٦- المرجع السابق.
٤٧- المرجع السابق.
٤٨- تاريخ العلم -سارتون- ص٢٥٦.
٤٩- المرجع السابق.
٥٠- تاريخ الحضارات العام- ترجمة داغر وأبو ريحان- لبنان ١٩٦٤- ص١٧٧.
٥١- الفهرست لابن النديم -ص٢٦٧.
٥٢- الدور الانساني للحضارات العربية- ص٢٠٧.
٥٣- الفهرست لابن النديم.
٥٤- تاريخ العرب -حتي وآخرون- ص٤٤٥.

٢١٦

بانوراما الثقافة العالمية

إعداد وترجمة :
كمال فوزي الشرابي ❖

آداب

ثلاثة من شعراء الزنوجة : داماس ، دوبيستر ، غارسون

شعر الزنوجة

بفضل إبداع شعراء مجوّدين كليو بولد سيدار سنغور وايميه سيزير، اكتسبت كلمة «زنوجة» حق الظهور في المفردات الأدبية المعاصرة. وهي تشير إلى ابتكار نمط من التعبير يستعمل اللغة الفرنسية (أو اللغة الانكليزية) لكي يبين للعالم المواهب الشعرية الكامنة في النفس السوداء. ولتحاشي أي سوء فهم بهذا الصدد، تجدر الإشارة إلى أن هذه الكلمة «زنوجة» توحي بوجود نوع من أنواع «الكونية أو العالمية» ولا يمكنها أن تتحدد بالتباين الوحيد المتعلق بخاصة عرقية.

(❖) كمال فوزي الشرابي: شاعر ومترجم من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب. رئيس تحرير مجلة (القيثارة). من دواوينه المطبوعة: (قبل لاتنتهي)، (الحرية والبنادق)، (قصائد الحب والورد).

ولا يشمل شعر الزنوجة ما أبدعه الشعراء الأفارقة فحسب، بل يشمل أيضاً شعر مَنْ رُحِّلوا قسراً عن افريقيا إلى عدة أماكن من العالم، وبخاصة السكان السود في أمريكا وفي جزر البحر الكاريبي.

وإلى القارئ نقدم ثلاثة من شعراء الزنوجة: الأول من غويانا[1] واسمه ليون- غونتران داماس LÉON-GONTRAN DAMAS، والثاني من هاييتي[2] واسمه رينه دوبيستر RENÉ DEPESTRE، والثالث من هاييتي أيضاً واسمه جان- ديو دونيه غارسون JEAN- DIEUDONNÉ GRÇON:

١- ليون- غونتران داماس،

تولد ١٩١٢.

١- ثمة ليالٍ

« إلى الكاتب أليخو كاربنتييه[3]»

ثمة ليالٍ بلا أسماء،
ثمة ليالٍ بلا قمر،
فيها تحتلني
حتى الاختناق الدبق
رائحة الدم الحرّيفة
وهي تنبثق
من كل بوقٍ مسدود.

٭٭٭

ليالٍ بلا أسماء،
ليالٍ بلا قمر،
والحزن الذي يسكنني
يختفي.

٭٭٭

ليالٍ بلا أسماء،
ليالٍ بلا قمر،
فيها أتمنى لو أستطيع
أن أتوقف عن الشك،
لشدة ما ترهقني اشمئزازاً
حاجتي إلى الفرار.

٭٭٭

بلا أسماء، بلا قمر،
بلا أسماء، ليالٍ بلا قمر،
بلا أسماء، بلا أسماء
فيها القرف يرسو بنفسي
عميقاً عميقاً
كخنجرٍ ماليزيٍّ جميل.

٢- طلب مني متشرد

أنا أيضاً، ذات يوم،
لبستُ أسمالي كمتشرد.

٭٭٭

أنا أيضاً بعينيَّ اللتين
تمدان يداً
ساندت بغيَ البؤس.
***
أنا أيضاً جعت
في هذا البلد السيء اللعين،
أنا أيضاً ظننت أنني أستطيع
أن أطلب عشرة قروش
إشفاقاً على بطني الخاوي.
***
أنا أيضاً،
حتى أقصى شوارعهم الطويلة،
الملأى بالشرطة،
كم من ليالٍ وجب عليَّ فيها
أن أنطلق، أنا أيضاً،
وعيناي فارغتان!
***
أنا أيضاً جعت وفرغت عيناي،
أنا أيضاً ظننت أنني أستطيع
أن أطالب بعشرة قروش
وعيناي فارغتان،
وبطني خاوٍ
حتى اليوم الذي ضقت فيه ذرعاً
بسخريتهم من أسمالي كمتشرد،
وباستمتاعهم برؤيتي كزنجي
عيناه فارغتان وبطنه خاوٍ.

من مجموعته (أصبغة)

٣- تصفية

لديَّ شعور بأنني أكون مضحكاً
إذا احتذيت أحذيتهم،
إذا ارتديت بدلات سهراتهم،
أو قمصانهم المكوية،
أو ياقاتهم المنشاة،
إذا وضعت نظاراتهم،
أو لبست قبعاتهم.
***
لديَّ شعور بأنني أكون مضحكاً
بأصابع قدميَّ التي لم تخلق لتتنفّس
من الصباح إلى المساء (...)،
بعنقي الذي يحاكي مدخنة معمل،
بهذه الأوجاع في رأسي
التي تتوقف
كل مرة أحيي فيها أحدهم.
***

لديّ شعور بأنني أكون مضحكًا

في صالوناتهم،

باتباع طرائق سلوكهم

وتملقهم،

في حاجتهم المضاعفة إلى «السّعْدَنات».

◇◇◇

لديّ شعور بأنني أكونُ مضحكًا

مع كل ما يروونه

حتى عندما يقدمون لك

بعد الظهر

شيئًا من الماء الساخن،

وكاتوهات، أصابها الزكام.

◇◇◇

لديّ شعور بأنني أكون مضحكًا

مع النظريات التي «يُتبّلونها»

بحسب متطلباتهم وحاجاتهم

وأهوائهم

وغرائزهم المنفتحة في الليل

على شكل قبعة من القش.

◇◇◇

لديّ شعور بأنني أكون مضحكًا

متواطئًا بينهم،

قوّادًا بينهم،

ذبّاحًا بينهم،

يداي حمراوان مرعبتان

من دم

ح - ض - ا - ر - ا - ت - هـ - م.

من مجموعته (أصبغة)

٢- رنيه دوبيستر،

تولد ١٩٢٦.

١- الكابتن زومبي

-١-

أنا «الكابتن زومبي ZOMBI»،

أشرب من أذني،

أسمع من أصابعي العشر،

لي لسان يرى كل شيء،

ولي حاسة شم- رادار

تلتقط موجات القلب البشري.

ولي حاسة لمس تدرك الروائح عن بعد

أما حاستي السادسة فهي مكشافٌ للموتى:

أعرف أين دفنوا،

أين دفنت الملايين من جثثنا،

أنا حسيب(٤) عظامهم،

أنا حسيب دمائهم،

أنا أهل بالجثث،
أهل بحشرجات النزع الأخير.
أنا مدٌ من الجراح وجزر،
مدٌ من الصرخات، من القيح،
من الدمامل وجزر،
أقضم المراعي،
ملايين الموتى موتاي.
أنا راعي الرعب،
أحرس قطيعاً من العظام السوداء،
إنها خرافي، ثيراني،
خنازيري، عنازي، نموري،
سهامي، رماحي،
حممي، زوابعي،
مدفعية سوداء مكتملة
تزأر على مد النظر
في مقبرة روحي!

-٢-

استمع،
يا أيها العالم الأبيض،
استمع:
إلى صرخات موتانا،
إلى صوتي ، صوت «زومبي»،
في تحية الموتى.
استمع، يا أيها العالم الأبيض،
إلى إعصاري من الوحوش الكاسرة،
إلى دمي ممزقاً حزني،
على كل دروب العالم.
استمع، يا أيها العالم الأبيض!

-٣-

فتح الدم الزنجي سدوده،
أحواض النخاسين
تصب في البحر
زبد بؤوسنا
مزارع أقطاننا،
قهوتنا، قصب سكرنا،
السكك الحديدية من الكونغو حتى المحيط،
مسالخ شيكاغو،
حقول الذرة ذوات اللون الكحلي،
منشآت السكر الكبرى،
شركات المناجم.
مصانع امبراطورياتكم،
معاملكم، مناجم الحديد لديكم،
كلها كلها على الأرض من صنع سواعدنا،

هي زبد العرق الأسود
الذي ينحدر هذا المساء إلى البحر!

٭٭٭

استمع، يا أيها العالم الأبيض،
إلى زئيري، أنا «الكابتن زومبي»،
استمع إلى صمتي البحري!
ويا أنشودة موتانا الحزينة
انت قدر افريقياي،
انت دمي المهراق، قلبي الملحمي،
النبض البحري لكلمتي
خشبي الأبنوسي، ثمرتي الافريقية الكبرى،
صراخ الأشجار الميتة في نفسي،
صدى نُسغها في صوتي،
عرقي الشبيه بزفرة طويلة
تبحث في أعماقي عن ذراع البحر
حيث افريقيا تنتزع قلبي.

٭٭٭

استمع يا أيها العالم المرّ
يا أيها العالم الأبيض،
استمع إلى أنشودة نزعي الأخير،
فهي أنشودة حياتي
التي تزوّج جسدي الريح،
الموجة، السماء، جهنم.

من مجموعته (قوس قزح للغرب المسيحي)

٢- صورة لسيرة معكوسة

«إلى الشاعر والناشر الفرنسي بيير سيغرس[٥]»

ولدت في «جكمل»(٦) في العام ١٩٢٦.
في السابعة من عمري
قضيت إقامتي الأولى
سعيداً تحت البحر الكاريبي.
في الخامسة عشرة
كنت طوال إحدى الليالي
حصاناً حمل على ظهره الجمال العاري
لمدينة ولادته.
في الأربعين
قاسيت النزع البطيء لجذورها،

٭٭٭

«مدام بوفاري، هي أنا»،
قال فلوبير،
كذلك عصا «الدكتور سورا بال»
هي أنا!

أنا العصا التي تمشي وحدها.
أضرب بها، وأنا أمرُ، وجهاء مدينتي
الصغيرة:
أضرب الحاكم وخليلته
اللذين يحرقان كل مساء
كيلو من البخور واللبان.
أضرب أمر الدرك
الذي هو يانكي(٦) ضخم يتباهى
بأكثر من ست وثلاثين سنًا ذهبية
في ضحكته الجنوبية.
أضرب مصدِّر القهوة
الذي يصدِّر على المركب ذاته
دماء الفلاحين الطرية.
أضرب الكاتب بالعدل والخوري
البريتاني
اللذين يحتفلان حتى الجنون
بعيد عرسهما الفضي.
أنا عصا تنمو جيداً،
أنا عصا على صواب.
أنا سارق كبير للملح البحري
أذرُه في عيون القضاة.
أضرب جميع مَنْ نسوا
أن لا شيء أجمل من الحياة
في خليج «جكمل»!

***

أنا عصاً خشبية مغرقة في العاطفية،
وأحياناً، بدل أن أصلح
الرؤوس الشريرة في مدينتي،
أنتزع بشرتي وأتركها عرضة للهواء
ثم أنزلق إلى «الحلاق سيمون»
حيث أُعزّي أكثر نسائه الثلاث
الرائعات
القادمات من «مصر» حزناً:
تلك التي لم يرها أحد تضحك،
تلك التي تنام بكامل ملابسها.
أشعل أساطير جميلة لنهديها
ولفخذيها (....)

***

أنا أيضاً بحر «جكمل»:
أزبد، أغضب، أنا موسى بحر،
بحر بلا أية موجة تنم عن إرادة طيبة،
أضاعف أسماك قرشي بضربات كبرى
من حقوي.
أنا نهر «غوسلين»:

أنا أحياناً حلم في منتهى الهدوء،
حلم من الحصباء والغيوم الشاردة،
وأحياناً أفترس وأحمل
اثنتي عشرة جثة على ظهري،
أنا حلاق مجنون بعرائسه الثلاث
ومقصّيه الكونيين الكبيرين
بهما أقصُ وأقصُ أطناناً من الفضائح.

***

أقصُ كل ما يقع تحت الرياح!
أنا بئر سحرية فيها سقطت «جكمل»
ذات ليل مع سكانها أجمعين.
شجرتان + شجرتين
ما كانت قط أربعاً في حياتي،
بينما امرأتان + امرأتين
كنَّ على الدوام في سريري
شجرة وحيدة مثمرة.
أنا كنز مدفون على عمق ألف متر
تحت تراب مدينتي حيث ولدت،
وخمسة عشر ألف امرأة متعطشة
إلى الذهب الصافي
يبحثن عنّي
من دون أن يعثرن عليَّ.

أنا مرفأ أساطير،
أنا فتاة من «مصر»،
تلك التي تعرف أن المغامرة الإنسانية
لا ثمن لها،
تلك التي تقدم نهديها الاثنين لبيترا
مقابل قطرة من الحنان واحدة
في عيني العالم الباردتين!

***

أنا خرافة تلك الأميرة،
أنا «ساحة أسلحتها»،
أنا حمّامها المسائي السحري،
أنا سماؤها الأخيرة،
كلا شرقيها الأوسط والأقصى.
أنا سوق جديدها، أنا سينماها،
أنا زناها واحتفالاتها،
أنا حامضها (LSD25)(٨)
أنا مهدها ومنفاها الذي لا ينتهي.
أنا وقائع طفولتها،
منحنيات جسدها، منذ عشرين عاماً
تنتظر دوران دمي.
أنا في أعماق عينيها
موت لكل أمل.

انظروا إليّ. أنا «فرعونها».

أنا «مصرها» بلا فيضانات «النيل»،

أنا في الوقت ذاته دمارها

وحصانها البريء المسكين!

من مجموعته (شاعر في كوبا) ١٩٧٦

٣- جان - ديو دونيه غارسون،

تولد ١٩٣٩.

١- رذاذ لانهاء الجلادين

«إلى الامريكيين السود»

هطل منذ قليل رذاذ،

رذاذ هادئ بلا ومضات ولا بروق،

رذاذ ناعم في أنامله الأمل،

رذاذ بسيط أبعاده زائلة،

رذاذ هزيل شبيه بدموع الصحراء

هطل منذ قليل.

***

في الشارع الكبير ولدت برك صغيرة،

في الشارع الكبير الذي يقود

إلى منفى المجموعات الصناعية،

كانت السماء تنام وقد أصابها

بسبب فشلها العُصاب.

«الدريدج كليفر» وجميع الرواد الكبار

في أمريكا السوداء

ساروا نحو الحاضرة الجديدة:

«القوة السوداء» و«الفهود السود»،

ها هي المسيرة تتقدم.

***

هطل منذ قليل رذاذ،

زاد مياهه التيار والغمر اكتمل

ودمرت الشوارع والأزقة،

وانطفأت النجوم، وعلّقت السُرُج

الحمراء على جبين «البانتيون(٩)».

***

في الشارع الكبير ولدت برك صغيرة،

في الشارع الكبير الذي يقود إلى الصدمة

ينام علماء القمع بسبب فشلهم

وقد أصابهم العُصاب.

***

هطل منذ قليل رذاذ،

رذاذ راشد، رذاذ حي،

رذاذ بلا قلق ميتافيزيائي،

رذاذ ذو قهقهات رخية

هطل منذ قليل.

***

في الشارع الكبير روّاد أمريكا السوداء
يرسمون في البرك الصغيرة
مخططًا للمعارك الجديدة.

***

في الشارع الكبير الذي يقود إلى الجبهة
علقت السُرُج الحمراء
في جبهة البانتيون

***

هطل منذ قليل رذاذ
على جميع السطوح العدوانية،
رذاذ ذو شعور مجعدة،
رذاذ ذو نوافير من ألحان «البلوز» المدمرة،
رذاذ ذو مخالب،
رذاذ باليستي،
رذاذ زنجي،
في أبَق(١٠) السيل...

***

في الشارع الكبير
عَدَوا الجرحى
«القوة السوداء» و«الفهود السود»
ها هي المسيرة تتقدم
وستنهي أمر الجلادين.
من مجموعته (قصائد لثلاث قارات)
٢- من يقول أن الفجر ممثل؟!
عليَّ أن أتعلم ذات يوم جيداً،
أن أحسب عدد الأحلام،
أن «أكرر بلا نسيان»
هذا البيت من الشعر:
«ضاعفتُ معاركي لأنتقم لكلماتي»
لأتعلم الهرب من القضبان والأسرار،
والامس بدهية العلوم،
واقرع بقرعات كبرى أبواب التيمات(١١)
وأمشي على إيقاع ما لم يُعرَفْ
بعد من الجمال.

***

عليَّ أن أتعلم ذات يوم
أن أبذر الحلم في سراي العقول.

***

من يحتج على المستحيل،
من يحتج على يوم الصمت،
من يقول إن المرآة هي ذات نزوة
تملأ بالعبوس الصورة التي تغازلها،
من يقول إن الفجر ممثل؟!
من مجموعته (لمن يقرع ناقوس الخطر؟)

علوم

❖❖ حوار مع الفيلسوف الايطالي جياني ڤاتيمو GIANNI VATTIMO:

«من عدالة الحقوق إلى الحقوق في العدالة».

بطاقة

جياني ڤاتيمو، أستاذ الفلسفة في جامعة تورينو بإيطاليا، هو تلميذ أساتذة الفلسفة لويجي باريسون Pareyson في تورينو، وغادامير GADAMER ولوڤيت LÖWITH في هايدلبرغ. أوقف دراسته وتدريسه بخاصة على تفسير الكتب المقدسة والنصوص المؤولة في القدم. أشهر أعماله: (نهاية الحداثة، ١٩٨٥)، (المجتمع الشفاف، ١٩٩٠)، (فيما وراء التأويل، ١٩٩٤).

أشرف مع الفيلسوف الفرنسي جاك ديرِّيدا DERRIDA على تأليف وإعداد العمل الجماعي الضخم المشترك (الدين، ١٩٩٦).

❖❖❖

يحاول هذا الحوار مع الفيلسوف الايطالي جياني ڤاتيمو أن يحلل ويعمق الأطروحات التي يقترحها في دراسته المعنونة (إقرار العدالة في الحقوق). وقد قُدِّمت هذه الدراسة في (الدليل السنوي الفلسفي الأوروبي لعام ١٩٩٨) بعنوان (العدالة، والحقوق، والتأويل) برئاسة هذا الفيلسوف ورئاسة جاك ديرِّيدا.

كيف السبيل إلى إقرار العدالة في الحقوق؟ سؤال يوجه إلى من يعرفون الحقوق كما يوجه أيضًا إلى الفلاسفة. وإننا لنستطيع، كما يقول الفيلسوف الألماني هايدغر، أن نجهل تمامًا تاريخ علم، ولا نحتفظ إلا بخاصيته النوعية، بينما لا نستطيع جهل «تاريخ الفلسفة». هذا التاريخ الذي لا يمكننا أن نقارنه بتاريخ العلوم، ومن دون أن نجهل عندئذ خاصيته النوعية.

يتسم هذا الحوار بالطابع الفلسفي، الأمر الذي يعني أننا نموضعه في تاريخ الحقيقة والكائن، ويتضمن هذا التاريخ في ذاته تاريخ العلوم.

س- في دراستك (إقرار العدالة في الحقوق) تخطط لفلسفة في الحقوق تقوم على العدمية، وذلك بالاعتماد على التأويل كوسيلة لاضعاف عنف الأصول. ماذا تعني بذلك؟

ج- أستعملُ مصطلح (إقرار العدالة في الحقوق) هنا بالمعنيين الاثنين للتعبير الإيطالي: جعل الحقوق أكثر عدالة ولكن في الوقت ذاته، وإن تكن الطريقة غامضة، التخلص من طابعها المقدس والنهائي

والمتناقض،وبدون شك كـــذلك الإقـــرار بعدالتها. والمقصود، في منطلق الإرادة، أن لا ينظر إلى الحقـوق وإلى العـدالة ضـمن إطار علم ميتافيزيائي يعتبر الحقوق بشكل عام تعبيرًا عن مجموعة من المبادئ القائمة على بنية أساسية كالحقوق الطبيعية على ســبــيـل المثـــال. وحين نبين المضـــامين الميتافيـزيائية لهذه الأسس المقترحة كما وردت لدى هايدغر، فإننا نحرم الحقوق من طابعها المقدس، لكننا في الوقت ذاته نحرر فسحة تستطيع قوانين المحاكم وأحكامها فـيـهـا أن يعـاد اعـتـبـارها بطريقـة أكـثـر إنسانية.

س-إذا كانت العدمية هي قدر «التاريخ» بمعناه الواسع الكبير،كما هي قدر الكائن ككائن بحيث لا يبقى هناك شيء، بحسب قول هايدغر في كتابه (نيتشه)، فما هو إذن مـــصـــيـــر فكرة العــدالة أو الحـــقـــوق الطبيعية؟كيف يجب أن نفسر العدالة في أفق فكر عـــدمي، أي فكر اســـتـــغنى عن الميتافيزياء ثم عن الموضوعية التي تميزه؟

ج- ما يضيع في الانحلال الميتافيزيائي هو الفكرة التي بموجبها توجد عدالة أو لا عدالة بشكل طبيعي. لننظر إلى الأشـيـاء كما يلي: لديَّ شخصيًا مبدأ أعلى، ولكني إذا فكرت في انحلال الميتافيزياء فسيبدو لي أن المبدأ الأعلى الوحيد الذي يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار، سواء من وجهة النظر الأخلاقية أو وجهة النظر الحقوقية، إنما هو مبدأ «تخفيض معدل العنف». وبحسب هايدغر، فإنه يجب عدم رفض الميتافيزياء لمجرد أنها تنتج بنية شمولية- توتاليتارية- وعقلانية للجميع، حيث الإنسان، «الكائن الموجود هنا»، لا يعود يجد فسحة لحريته، بل يجب رفضـهـا أيضًا لأن الفكرة ذاتهـا للأســاس النهـائي فكرة اسـتـبـدادية. هذه الفكرة للبداهة الأولى والأخيرة، للأوريكا- «وجـــدتهـــا»- تتطلب على الدوام وقـــتًـــا أفكر فيه أنني بلغت نقطة أخيرة فيها المساءلة تختفي. وعليه فإن اختفاء المساءلة أو التســـاؤل هذا ليس هو الحـــد بل هو المنشأ ذاته للعنف.

س- هل هذا تعريفك للعنف؟

ج- نعم. لا يمكن، من الوجهة الفلسفية، تعـريف العنف إلا بأنه رفض للمســاءلة أو التســاؤل. مـا يمكن أن يحـدث بطريقـة شـرسـة أو فظة: «اخـرس،و لا تسـأل مطلقًـا!».يمكن أن تأخـذ المسـاءلة شكلاً فلسـفـيًـا أيضًـا، منذ أن فكرنا بأننا بلغنا المنشأ، الأساس الأخير لجميع الأشياء، كما في «أناأفكر» لديكارت. وعلى هذا فـإنّ البنى الاستبدادية غالبًا ما يكون منشؤها أو مصدرها من هذا المنطلق. لنأخذ مثلاً دعوة هتلر في كتابه (كفاحي) إلى تصنيف

الشعوب بحسب الأعراق، وإلى اعتقاده بأن العرق الآري هو أرقاها، وإنه يجب التخلص، لتحسين وضع البشرية ، من بعض هذه الأعراق...

من الطبيعي القول بأن الميتافيزياء لم تكن دومًا مبدأ عنف، لكن حركات العنف الكبرى التي عبرت التاريخ إنما اكتست على الدوام مسوّغات ميتافيزيائية. ونقصد بالعنف الميتافيزيائي كل عنف تحركه آراء اعتباطية: حرق الهراطقة أو تصفيتهم كان، على مدى العصور، شكلاً من أشكال العنف الميتافيزيائي مبعثه دين يعتقد من الوجهة الميتافيزيائية أنه حقيقة نهائية. كذلك نظريات الحقوق الطبيعية إنما تبنى أيضًا على رأي ميتافيزيائي اعتباطي، وعلى هذا فليس هناك صلة ضرورية بين الميتافيزياء والعنف، لكن هذه الصلة موجودة من الناحية التاريخية: فحين لا يعترف منظرو الحقوق الطبيعية أن الحق الطبيعي الحقيقي هو حقنا أن نستشار فيما يتعلق بنا، وحين لا يعرفون الحقوق الطبيعية بطريقة بنيوية وموضوعية فإنهم يعرضون أنفسهم لمخاطر العنف. نؤكد أن حق الحياة في مجتمع ديمقراطي هو حق طبيعي، ولكن هل ترانا ندافع عن الحق الطبيعي حين نقصف بلادًا أخذت بالنظام التوتاليتاري؟ أعتقد، أنا أيضًا، أن العيش في مجتمع ديمقراطي هو حق طبيعي. لكن هذا الحق في العيش في مجتمع ديمقراطي يتطلب شيئًا من الحكمة والحذر، ذلك أنني إذا وجدت نفسي أمام شخص مقتنع اقتناعًا تامًا بأنه يعيش بشكل جيد في مجتمع توتاليتاري وإنني أجبره على أن يصبح ديموقراطيًا، لربما بالتحايل عليه اقتصاديًا، فإنني أمارس معه هنا ما يسمى «العنف». تقتضي الحقوق الطبيعية وجود متطلبات لا سبيل إلى إنكارها ودحضها. في أثناء بعض الحقب استطاعت الحقوق الطبيعية أن تظهر كمبدأ ثوري، يهمني أمره باعتباري مواطنًا حرًا، وأستطيع أيضًا أن أقبل تطبيقه أو أحدثه كمبدأ مطلق في بعض المواقف، لكني لا أصنع منه محتوى للفلسفة ما دمت معرضًا في هذه الحالة إلى الوقوع في تناقضات الفكر العنيف.

كيف إذن نقيم فكرة العدالة؟ أنا على اقتناع بأن الاختيار الشخصي هو فكرة جيدة للعدالة التوزيعية، وهو مطبق إلى حد قريب في الحقوق المكتوبة. فوجود اختيار شخصي طبيعي لدى الفرد هو بالمقابل أكثر خضوعًا للشك ما دام هذا الاختيار سيحيلني إلى مبدأ من الطبيعة الإنسانية يمكن أن يصبح، كما أشرت سابقًا، مصدرًا للعنف. والمثال على هذا هو ذلك الشاب

الإيطالي الذي سجن وقيد في زريبة للخنازير لكي لا يستمر في تعاطي المخدرات. كانت النتيجة أنه مات، وقالوا إنهم فعلوا ذلك لصالحه. الحادث في منتهى القسوة، لكنه كاف للدلالة. فإذن بالاختيار الشخصي يبدو لي أن كل شخص حر، معلق بحريته أي بقدرته على التحديد الذاتي بدءاً من تفكير عقلاني. وعلى هذا فالمجنون يكوّن أو يشكل مشكلة وكذلك الجنين، والمضغة...

إذا كانت العدالة تقوم على أن يعاد إلى كل إنسان ما يعود إليه، فعلينا أن نقبل أن كل ما يعود إلى أي إنسان إنما هو تاريخي أكثر مما هو طبيعي. وبعبارة أخرى، إن كل ما يعود إلى أحدهم مرتبطٌ بشروط تاريخية كما أنه مرتبط بتقاليد، وذلك بدءاً من الواقع التالي: إذا ورث أحدهم خمسة قصور، فمن العدل أن نعترف بأنه مالك، ولكن ذلك لربما لم يحدث إلا لأن أسلافه كانوا لصوصاً. فمن الأساسي إذن أن نحتفظ في أذهاننا أن هذا الاختيار هو بالدرجة الأولى مشروط تاريخياً، وبالدرجة الثانية أن المقصود ليس سوى ضبط عملي تحكمه فكرة تخفيض العنف قدر الإمكان. ويقوم تخفيض العنف، الذي يتطلب المزيد من العدالة، على التطبيق الأوسع بشكل دائم لمبدأ التوافق أو التماثل أو التشاور...

س- إذا اعتبرنا أن التطبيق الكامل للحقيقة من قبل فرد ما هو مستحيل ما دام، كما يقول لويجي باريسون «لا يوجد إلا تأويلات للحقيقة و (....) ولا يوجد من الحقيقة سوى تأويلات»، فإن من المستحيل أيضاً أن نطالب عدالة ما بأن تكون غير متحيزة بشكل مطلق، وتطبق بموضوعية تامة الشريعة أو القانون المطلوب. وهكذا فإن وجود قوانين غير عادلة لن يكون سوى تأكيد لواقع أن الحقوق عاجزة عن احتواء العدالة؟

ج- بمعنى آخر يمكنني أيضاً أن أقبل هذا المصطلح. بداية أقول إن القاضي ليس هو الله، وهذا أمر بدهي. ومما يفسر تضاعف المرافعات في الأحكام، وقد تكون أحياناً كثيرة بالنسبة إلى ما تهدف إليه هو تصحيح الأحكام السابقة. أحد أخطاء العدالة الإيطالية، وهذا أمر يعترف به الجميع، أن الدعاوى المدنية، أي غير الجزائية، يمكن أن تستمرّ من خمس سنوات إلى خمس عشرة سنة. وهكذا نجد أنفسنا في وضع يناقض فيه نظام الضمانات المطلب البدائي: وأقصد الحصول على حكم. يجب أن تكون كمية الضمانات، وعدد المرافعات متناسبين مع الحجم الذي تحتله القضايا المدنية في حياة كل منا، وهذا أمر غالباً ما أرى أنه غير وارد...

س- كنت منذ مدة قريبة في زيارة الولايات المتحدة الأمريكية. حدثنا عن نظام السير هناك، هل يحترم الأمريكيون هذا النظام؟

ج- العدالة الحقيقية أو المثلى تقوم على احترام النظام. إذا تجاوزت الضوء الأحمر عند تقاطع الطرق، هل يعني ذلك أنني خرقت أو خالفت النظام الطبيعي؟ كلا، بل خالفت نظام السير. إن قوانين السير إنما تقوم على مبدأ هدفه وقاية الناس من أن يقتل بعضهم بعضاً. ولكن في مدينة خالية من المشاة، وفي قيظ آب، ولأنه لا توجد سيارات- حتى ولو استطاع الشرطي أن ينظم محضر مخالفة بحقي- فإنني أسمح لنفسي بارتكاب هذا الفعل متجاوزاً العدالة العليا أو المثلى في الواقع، ومتجاهلاً لأي سبب مَنْ سنوا القوانين في مادة السير. في نيويورك، ومنذ مدة قصيرة أيضاً، كان المشاة يجتازون الطرق حين لا توجد سيارات عابرة. كانوا يخالفون قانون السير. ويبدو أن الشرطة بدأت تنظم بحقهم محاضر مخالفة. ومن هنا يبدأ احترام النظام في الواقع.

س- واحترام أحكام القضاة وما يسمى بالمحكمة العليا للقانون والنظام في الانتخابات الأمريكية مثلاً؟

ج- هل يمكن القول إن القضاة لا يتأثرون باتجاهاتهم الشخصية في أحكامهم المتعلقة بالانتخابات؟ وكيف السبيل إلى إيجاد عدالة مثالية أو على الأقل مقبولة؟ يمكن اللجوء إلى زيادة عدد القضاة بحيث يكون هناك قضاة من اليسار وقضاة من اليمين، وكذلك وجود عدد كبير من القضاة الحياديين، وهكذا نحصل على شكل من أشكال الحكم الذاتي الديمقراطي الحيادي من قبل هذه المجموعة المختارة والمنتخبة من القضاة النزيهين...

س- أليست العدالة بهذا الشكل إنسانية مغرقة في إنسانيتها؟

ج- الإغراق في الإنسانية على أية حال محمود. هناك عدة محاكم تقر العدالة. ومن البدهي أنه لا تمكن مقارنتها مع الحقيقة الموضوعية ما دمنا لا نعرف أبداً ماهية هذه الحقيقة الموضوعية. حتى في حال حدوث جريمة قتل لا نعرف كنه هذه الجريمة لأنه لا يمكننا أن نعيد تشكيل الوقائع من وجهة نظر القتيل، بل من وجهة نظر القاتل فحسب. فإذن ماذا يمكن أن تكون الحقيقة الموضوعية لهذه الواقعة؟ نعيد فحسب بناء توازن مقبول من قبل أسرة القتيل، ومن قبل المجتمع اللذين يريان أن معدل الجريمة سيزداد إذا لم نقاصص المجرمين. والمقصود على الدوام هو إعادة التصحيح أو الضبط. أن نقر

العدالة يعني بخاصة سلوك طريقة تصحح الأمور أو تضبطها...

س- تخفض معدلها؟

ج- نعم، تخفض معدلها، تراضي الطرف المغبون، ترتب شيئًا ما، تنظم وضعًا بطريقة لا تثير الكثير من الملامة بين الفرقاء المتخاصمين، طريقة تجعلهم يقبلون الأمر الواقع. وليس هذا الأمر سهل التحقيق على الدوام. فرقابة الشخص الثالث ضرورية، وليكن هو القاضي، ولكن هناك دومًا رقابة المجتمع الذي هيأ قضاة ليقضوا بين الناس.

س- أود أن اقرأ لك مقطعاً تعرفه جيداً، المقصود هو /الحكمة ٢٤/من المجلد الثاني من كتاب (إنساني، مغرق في إنسانيته) وفيه كتب نيتشه: «إذا كانت المعرفة التي يملكها المدافع عن مجرم في قضية وسوابقها تذهب بعيداً، فإن الأسباب أو الظروف التي يسمونها «مخففة» والتي تنجم أو تتهيأ على التوالي يجب بالضرورة أن تؤدي إلى إلغاء الجرم. وبشكل أكثر دقة أيضًا فإن المدافع يلجأ إلى التخفيف شيئًا فشيئًا وينتهي بمحو هذه الدهشة التي تدين العقوبة وتقدرها، وذلك بإجبار كل محضر للأحكام أن يعترف بينه وبين نفسه وضميره: «نعم، كان عليه أن يتصرف كما تصرف، وإذا لجأنا إلى العقاب فإنما نعاقب الضرورة أو الحاجة الأبدية».

ج- تتجاوب هذه الجمل بالطبع مع البت أو التحديد الميتافيزيائي الذي لا أشاطر نيتشه الأخذ به. إنه لخطاب كانطي. إذا درسنا الأمور من وجهة نظر السببية الطبيعية المصفاة، فإن ما يلي يتأتى بالضرورة مما تقدم. على أن الفيلسوف كانط قال أيضًا إنه لا يمكننا أن نكون في منشأ سلسلة سببية. هذه الحكمة نموذجية من نيتشه الوضعي الذي لا يلصق تهمًا أوأخطاء بأحد بل ينفرها بحسب الظروف والملابسات.أنا لا أؤمن بضرورة طبيعية للأعمال، بموجبها كل ما أفعله محددٌ أو مبتوتٌ به سلفًا. وإذا كان الأمر كذلك فإن الشيء الوحيد الذي علينا أن نفعله هو أن نسلّم بما يحدث لنا. لكن يجب الاعتراف أن إيقاف أو تعليق الظروف المخففة هو أيضًا إنساني، أضف إلى ذلك أنني لا أكون واثقًا تمام الثقة بأن أشعر بنفسي حرًا ما دمت لا أعرف كل ما سبق أو بأن أشعر بأنني حر لأنني حر! هذا التناوب لا تمكن مواجهته إلا انطلاقًا من مسلّمة ميتافيزيائية بموجبها يكون كل شيء محدداً إذا كان لكل شيء سبب. لكن هذا لا يمكن أن يحدث إلا إذا ادعيت أن لي قدرة الألوهة، وهو ادعاء مرفوض لديَّ. ولأنني

لا أدّعي أن لي قدرة الألوهة فأنا أعي أن العدالة الإنسانية ليست سوى ترتيب يتناسب دومًا مع الطابع القابل للقبول إلى حد ما لبعض المواقف. ولهذا السبب تكون للإجراءات أهمية قصوى. إنها تساعد البشر على الوفاق. والواقع أن المقصود هو شكل من أشكال العدالة الذاتية المشتركة والمحدودة، ولكن الفعّالة، فيما يتيح حل المشكلة.

س- نستطيع إذن أن نؤكد أن اقرار عدالة الحقوق يعني، كما كتبت أنت نفسك «تأويل تطبيق القوانين على مواقف محسوسة استنادًا إلى طريقة تنظم بلا عنف- بدون فرض قوة لا تخضع للتفاوض- الأمر الذي لا يعني الكشف عن عنف المصدر ولا العودة إلى تغطيته بوسيلة تقويمية بل تخفيفه تدريجيًا». هل الأمر ينطبق على فكرة العدالة في مجتمع ما بعد الميتافيزياء؟

ج- حين أقول إن ذلك لا يعني الكشف عن المصدر العنيف للعدالة أشير بشكل خاص إلى دراسة ديرّيدا (الحقوق في العدالة). يؤدي التفكيك الديريدي إلى نوع من التوقف، من التعليق، من انعدام الإيمان بالقانون. إن النزعة الاستبدادية كانت دومًا منشأ الانعدام. وهذا أمر غير خاضع للنقاش من الوجهة الفلسفية. في البدء يوجد ملك اغتصب السلطة واستولى عليها... لكننا باتباع منطق ما يسمى بقدم العهد ندرك أن عددًا كبيرًا من الخطا التي قطعت قد أسهمت في إيجاد هذا الفراغ الأصلي في الفلسفة التفكيكية، وأيضًا في عدة مذاهب نقدية أُخرى. أفكر كذلك في ميشيل فوكو، يشار إلى هذا العنف الأصلي تجاه العدالة كما لو أنه من المهم الاعتراف به بغية التصرف ضده أو منعه من أن يسيطر. إن التعليق أو انعدام الإيمان بالقانون يتضمن على الدوام شيئًا من الفوضى من شأنه أن يعمل، كما في الحقوق الطبيعية، أوانّ نكون في حاجة قصوى إلى أنواع اليقين لكي نتمرد. وعلى الصعيد العملي يترك مثل هذا التصرف الإنسانية بلا معالم.

لقد كان منشأ «الدول» على الدوام عنيفًا، وهذا لا يعني، بالطبع، أن من الضروري استعمال العنف لإنشاء «دولة»... تتبادر إلى ذهني الآن مشكلة تنظيم أوروبا. هناك اعتراضات من جماعات تعتبر أن الطريقة التي بموجبها تولد هذه الخريطة الأوروبية من الحقوق هي غير صالحة، وإنها لا يمكن أن تؤدي إلا إلى تسوية خصومات بين مختلف السلطات القوية. حتى بوسّيBOSSI، هذا الزعيم الإيطالي المنحاز كليًا إلى اليمين، يعترف بأن

السلطات والمصارف والمشاريع الكبرى والأحزاب كلها معًا ووحدها هي- لا الشعب- صاحبة القول الفصل، ولقد أكد لي شخص إيطالي ذهب إلى مدينة نيس ليتظاهر ضد الموافقة على هذه الخريطة أن «الدساتير لا تولد في البرلمانات أو في مكاتب الدول، بل في شوارع التمرد». هل أراد القول إن على الدستور الأوروبي أن يولد من حرب دامية؟ هذا الكشف عن المنشأ العنيف للقوانين كان له دومًا مدلول مزدوج. أنا، بالطبع، أميل إلى رفض أية فكرة يؤدي العنف بموجبها إلى أفضل الحلول. ولا شك في أن من المستحسن الإقلال من العنف كثيرًا أو إلغاءه. ثم إن الإقلال من العنف أو إلغاءه يمكّننا أيضًا من أن نتصور أشكالاً لتحويل القوانين أو لتغييرها لا تتطلب بالضرورة وجود تمرد أو ثورة: تلك هي الديمقراطية التمثيلية بأشكالها من الشورى الشعبية. وأكرر مرة أخرى أن هذا مهم من وجهة نظر الاختلاف الأونطولوجي، ذلك أننا إذا لم نأخذ بهذا الاختلاف إلا لنوقف صحة «ما هو موجود»، فإننا ننشئ علم لاهوت سلبيًا، ونخلق أكثر أنواع الفوضى تجذرًا، الأمر الذي يتوافق، في الدين، مع أكثر أنواع الصوفيات شمولاً، أي مع فكرة وجود شكل من أشكال التماس مع المبدأ الأول. فوجود قواعد لتغيير القواعد هو إذن على جانب كبير من الأهمية. إن الدساتير تستدرك تغيير عدد كبير من الأشياء لكنها لا تستدرك تغييرها الخاص.

س- لكن أليس التغيير التام مستحيلاً؟

ج- لنأخذ مسألة الإصلاحات الدستورية في إيطاليا. جرى تعديل على المادة الأولى من الدستور: - «إيطاليا جمهورية ديمقراطية تقوم على العمل»، هل يمكن تصور هذا؟! ولا يرى الدستور ضرورة لتكرار الاستفتاء حول الملكية أو الجمهورية. أريد أن أقول إنه توجد في منشأ كل شيء دارات قصار ليس من السهل إيجاد مسوّغ لها من الناحية الشكلية على الدوام. وهذا لا يعني أن القوانين، إذا كانت مؤسسة بهذه الطريقة، لا تسير بشكل حسن. هناك على الدوام شيء يخضع للتحسين.

س- لننتقل إلى مشكلة الجرم لدى المتهم، وإمكانية اللجوء إلى الندم، ومسؤوليته... ماذا يعني كل ذلك؟

ج- يقول الفيلسوف الألماني هيغيل في كتابه (فلسفة الحقوق) إن التنفيذ يشكل حقًا لمن أدين بالموت. ما من شخص في العالم يقنعني بعدالة هذا القول، لأن ذلك لا يبدو لي أنه يتجاوب إلا مع فكرة عقلانية عن العدالة، مع اختيار شخصي

يعتقد أن الاختيار قائم نهائيًا بطريقة طبيعية أو عقلانية. فمن جهة هناك اعتراضي الشخصي على عقوبة الموت، ومن جهة أخرى هناك لا معقولية لا تشكل بموجبها حتى العشرون سنة من السجن حقًا يمكن أن يطالب به المحكوم عليه، بل ثمة فقط عقوبة. وبالتأكيد تشكل العقوبة شيئًا مرهقًا إلى حد لا أقبل به، اللهم إلا إذا غُفر لي هذا الأمر دينيًا، وإلا إذا صنعت منها شيئًا آخر. هناك آلية تقود مثلاً إلى التساؤل إلى أي حد تمس الدعوى فعليًا، لجهتي اخلاء السبيل أو الحكم، جرم أو جريرة المتهم أو براءته. على العموم يدرك القضاة أنه لا يعترف بجرم أحد أو جريرته إلا على أساس أدلة ملموسة، وإذا كان المتهم بريئًا فلا يمكننا أن نفعل شيئًا سوى إلقاء اللوم على حظه العاثر. وبالطريقة ذاتها لا يمكننا أن ندين أحدًا بلا دليل، لمجرد أننا لسنا مقتنعين بجريرته. وهذا ما يجري في الدعاوى المقامة على «المافيا». فمن الغريب أن نلمس أنهم في جزيرة صقلية يعرفون من هو «عراب» هذه المنطقة أو تلك... فتدينهم العدالة- أحيانًا!-. لكن بما أن المافيا تنجح بسهولة في عملية إخفاء الأدلة، فإن المجرم التابع للمافيا إنما يخلى سبيله من قبل محاكم الاستئناف... على أن المشكلة التي أطرحها تتسم بمزيد من العمق: هل توجد جريرة حقيقية تستطيع العدالة الشكلية أن تعترف بها وتدينها؟ أشك في ذلك... ولا أعتبر نفسي قاتلاً إذا دخل أحدهم منزلي واطلقت عليه النار بدافع الخوف، ظانًا أنه يحمل هو أيضًا سلاحًا بيده... وإذا جرح هذا الدخيل فلا أشعر بأنني مجرم حتى ولو لاحقته في هروبه، وذلك لانتفاء القصد لديّ مما يسمى بسابق التصور والتصميم. ولكن في هذه اللحظة بالذات، كان واقع القتل يشكل عندي أقل الاختيارات خطورة لأنني كنت في موقف الدفاع عن النفس. السؤال الذي أطرحه دومًا على نفسي هو التالي: ألا يكون الشر فقط هو الخطأ وبالتالي هو الإحساس بالخطأ؟

س- فكرة شليير ماخر -SCHLEIER-MACHER[12]، التي يجب بموجبها على كل فرد أن يكتب «كتابه المقدس»، وهذا الأمر يعني في مصطلحاتنا أن القانون تجب إعادة كتابته مرة بعد مرة، لربما يمكننا أن نحل بعض المشكلات؟ ومن المستحيل إعادة كتابة القانون بأجمعه كل مرة؟

ج- بالطبع هذا مستحيل، وهذا ما يولد عدالة اجتماعية. نحن عاجزون عن العيش وحدنا. الإنسان هو أيضًا من يملك الخطاب لا العقل فحسب، الأمر الذي

يسوّغ مساحة من الحدود تتعلق بعدالة الحقوق التي نعيش فيها. اطبق القوانين لا لأني اعترف بها بطريقة غير مشروطة، بل لأني أفضل العيش في هذا المجتمع على غيره وقد يكون مجتمعاً بدائياً. ثم هنا عندي أصدقائي، أعمالي، إنتاجي الخ... لكن كل ذلك ليس لازم الوجود، كل ذلك يمسني في انتسابي التاريخي ولا أحلُّ نفسي منه: أن أموت في سبيل الوطن؟ بجدية؟ يمكنني أن أقبل بالحرب للدفاع عن نظام تاريخي اجتماعي، في اتجاه لا أريد فيه أن يتم استئصال جميع الذين يحبون الإيطاليين، وذلك لأن الإيطالية هي لغتي الطبيعية، لغتي الأم، وأريد أن أستمر في التحدث بها، وكذلك الأمر بالنسبة إلى النظام الديمقراطي الإيطالي إذا ما هدد بالتدمير. ولكن، ومن أجل أن تجري الأمور بشكل أفضل، ترتب على إيطاليا أن تصبح الولاية الأمريكية الثانية والخمسين، ومع كل الاحترام الذي أكنه لتقاليدي، فإن ذلك قد يناسبني... وبالطريقة ذاتها أتمنى التمسك بلهجتي وتقاليدي المحلية، لكني لا أحمل السلاح لتصبح لهجة مقاطعة البييمون PIEMONT هي اللهجة الوحيدة المحلية في إيطاليا. آسف لأنهم لم يعودوا يتكلمونها، لكن ألمي سيكون أوجع لو أن مطبخ البييمون اختفى لتحل محله الوجبة الأمريكية السريعة!... في دولة متعددة القوميات يكون التماسك فيها أقوى مما هو عليه في الاتحاد الأوروبي، يمكن أن تعيش اللهجات والتقاليد المحلية بشكل جيد، حتى لو أصبحت اللغات القومية وتقاليد البلدان المختلفة «تقاليد اقليمية»، وتعيش باعتبارها كذلك.

س- كلما كثر التلاحم كثرت المرونة واللين...

ج- لكي يكون مجتمع ديمقراطي ما مجتمعاً تعددياً، عليه أن يترك مساحة حتى للذين يرفضون الحوار الاجتماعي. فيما يتعلق بالطرق الحديثة لمعالجة الجنون في مصالح المجانين ومصحاتهم، يرى الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو نوعاً من أنواع التصرف القمعي، ويرى أيضاً أن المجانين يعيشون بشكل أفضل حين يخرجون من قريتهم ليجتمعوا بشكل دائري أو يتحاوروا... أكيد أن هذا المجتمع مختلف، لكن على المجتمع الديمقراطي حقاً أن يقبل برحابة صدر جميع الذين لا يتقبلون مبادئه...

س- هذا بعض ما بشّر به نيتشه في مصطلحات العدمية. هل يمكن التأكيد اننا أصبحنا اليوم في مجتمع عدمي؟

ج- نعم. لا يكون المجتمع عدمياً لأنه

أضاع مُثُله، بل لأنه يجعل عددًا كبيرًا من المثل الأخرى تنبثق. وحين يعلن نيتشه أن العقائد ماتت، وأننا نريد أن نحيي عقائد جديدة وعديدة، فإنه لا يقول ذلك فقط لعدم وجود قيمة عليا، ولفقدان القيم العليا ما فيها من زخم، بل أيضًا لأن نتاجات القيم وأنماط الحياة قد تضاعفت. وهذه نقطة في غاية الأهمية على ما يبدو لي. والسبب الوحيد الذي يجعلني استمر في الكلام على ما بعد الحداثة يعود إلى صورة حداثة خضعت لمخطط توحيدي يتضمن الحقوق المدنية، والمركزية الأوروبية، وفكرة تمدين الشعوب البدائية... كل ذلك يشمل بالتأكيد نوعًا من التوحيد الثقافي الإنساني، ا لعقلاني، ذي الطابع الثقافي الموحد. ثم إن قناعتنا التي تسوّغ خروجنا عن الطبيعي والمألوف واعتداءنا على الشعوب والثقافات الأخرى بفرض ثقافتنا الإنسانية والكونية قد أخذا في الظهور. هناك طاقة إنسانية مفيدة في جعل عدة عقائد تعيش معًا، وأصبح من الأمور الأساسية أن نعترف بصيغة الاجراءات الحقوقية أكثر مما نعترف بتجاوبها الجوهري مع القوانين الطبيعية. ويمكن أيضًا استعمال مبدأ القانون الطبيعي كسابقة ودلالة على هذا المجموع من قواعد الحياة المشتركة التي تبدو لنا غير قابلة للنقاش، وهي طبيعية من الوجهة التاريخية. أرى من الطبيعي أن أقدم هدايا في «عيد الميلاد»، ولكن لو كنت أعيش في مجتمع يجعل هذا العيد في منتصف شهر آب فسأقدم هداياي في منتصف آب، وأجد أن هذا التصرف طبيعي أيضًا. القانون الطبيعي هو ما يجده المجتمع موافقًا للقانون ومنسجمًا مع طبيعته وعاداته. ومن الواضح القول إنه يمكن نقد هذا القانون وتصحيحه بشكل عرضي... على أن هذا يبقى أيضًا مرهونًا بمبدأ الواقع؛ إذ أنه غير قابل للنقاش، وهو ما لم يخضع بعد للنقاش. هذا هو خطاب پوپر POPPER[١٣] بأكمله. كل ما هو حقيقي قابل للتزييف، وإذا لم يحدث أن زيفناه فإن ذلك يعود إلى أننا لا نملك سببًا لتزييفه. وهنا أقول أيضًا إن لنا علاقة بما في الواقع والعدالة والحقوق الطبيعية من ضعف في المفهوم. الطبيعي هو ما يتحرك من ذاته. ولكن حين يبدأ هذا الشيء «الطبيعي» بعدم التحرك من ذاته، فعلينا عندئذ أن نجد الأسباب الكفيلة بتغييره أو تثبيته.

فنــون

الفنان التشكيلي الفرنسي بالتوسBALTHUS، نبذة عن حياته، كتاب عنه (مراسلاته مع زوجته) وكتاب له (بالتوس ضد التيار) صدرا بالفرنسية مؤخراً.

١- حياته وأعماله:

ولد الفنان التشكيلي الفرنسي بالتازار كلوسوفسكي دي رولا المعروف في عالم الفن باسم «بالتـوس» في باريس عام ١٩٠٨.كان والده ناقداً فنياً وكانت والدته رسامة. وهكذا تعرف بوساطتهما إلى الفنانين الفرنسيين بونار، روسيل، ديران.بدأ يرسم وله من العمر ستة عشر عاماً. والتقى في سويسرا بالشاعر الألماني رينر ماريا ريلكه الذي نشر له رسومه الأولى وقدم لها (ميتسو: أربعون صورة، زيوريخ ولايبزيغ، ١٩٢١).

تمثل اللوحات التي رسمها قبل ١٩٣٠ بخاصة مشاهد باريسية تنعكس فيها عدة تأثيرات ومنها تأثير بونار (حديقة اللوكسمبورغ، نحو ١٩٤٧، نيويورك، مجموعة خاصة). وأقام بالتوس أول معرض له في باريس عام ١٩٣٤. وتحددت موضوعاته وأسلوبه في تلك الحقبة: مشاهد من الحياة اليومية (الشارع، ١٩٣٣، الولايات المتحدة، مجموعة خاصة)، مشاهد منزلية (الفتاة وهرها، ١٩٣٧، شيكاغو، مجموعة خاصة)، صور شخصية- بورتريه- (ديران، ١٩٣٦، نيويورك،/ ميرو وابنته، ١٩٣٧- ٣٨، نيويورك،/ ماري لور دو نواي، مجموعة خاصة) وهي تقترب لربما من الواقعية المروّعة للرسامين الألمان (غروش، ديكس، بيكمان) أو من الفريق الفرنسي (القوى الجديدة، ١٩٢٥). أكثر مما تقترب من السريالية المحضة، مع أن بالتوس لفت السرياليين إليه، وارتبط بصداقة مع كل من انطونان آرتو والبرتو جياكو ميتي.

بعد العام ١٩٤٠ تأكدت لديه ما يمكن تسميتها «الجنسانية الحميمية»: فتيات صغيرات في أوضاع حميمة، نائمات، في حماماتهن، بريئات أو منحرفات، هادئات أو قلقات (الصالون، ١٩٤٢)، نيويورك، مجموعة خاصة/ الغرفة، ١٩٤٩- ١٩٥٢، سويسرا، مجموعة خاصة). وغالباً ما أشار النقاد إلى التقيد الصارم بالاتباعية- الكلاسية- في أعمال بالتوس الذي كان من كبار المعجبين بالرسام الإيطالي بييرو ديلا فرانشيسكا، كما كان وفياً لتقاليد سيزان وسورا، يشير إلى ذلك المظهر المشهدي الفني لعمله (ممر الكومرس- سان- اندريه، ١٩٥٢- ١٩٥٤، باريس، مجموعة خاصة).

كان بالتوس معجبًا بالصور الجدارية القروسطية وتشكيلاتها، ولذلك حاول في تصاويره أن يهب الرسم أولوية على اللون. وهذا ما نراه لديه حوالى العام ١٩٦٠ في مشاهد من مورفان بخاصة وهي توائم بين التناغم السيزاني والهندسة المتماسكة والمثيرة للإعجاب في بانورامات الكواترو تشنتو (المنظر الكبير، ١٩٦٠باريس، مجموعة خاصة).

اشتهر بالتوس بأنه يرسم بسهولة بأية أداة للرسم (القلم، الريشة، الفحم، الألوان المائية...). وهكذا ترك لنا رسومًا عام ١٩٣٣ لرواية (مرتفعات ويذرنغ) للروائية الأنكليزية إميلي برونتي. كما رسم عام ١٩٤٤ تزيينات- ديكورات- لمسرحية (سانسي) التي كتبها صديقه انطونان آرتو، ولمغنّاة (أوبرا) (كوزي فان توته- هكذا يصنعن جميعًا) للموسيقار النمساوي الشهير موتسارت، ولعملي ألبير كامو «الطاعون» و«حالة حصار»، وكان كامو قد قدم لمعرض بالتوس في نيويورك عام ١٩٦٩.

ويحب بالتوس أن يعالج الموضوع ذاته في عدة مناسبات، واهبًا العمل ذاته أحيانًا تنويعات مميزة مع صنف من أصناف التذوق والتسلسل يذكران ببول سيزان (لاعبو الورق، ١٩٤٤- ٤٥، باريس مجموعة خاصة/ بريطانيا العظمى ١٩٤٨- ١٩٥٠، مجموعة خاصة/مدينة روتردام/ الحلم، ١٩٥٥- ٥٦، ١٩٥٦- ٥٧، باريس، مجموعة خاصة/ الأخوات الثلاث، ١٩٥٩- ١٩٦٤، ١٩٦٤- ٦٥، ١٩٦٥، باريس، مجموعة خاصة).

كان فناننا يتمتع بثقافة فنية واسعة وشاملة إذ درس بعمق أعمال كل الفنانين الكبار بييرو، أوتشيلو، بوسّان، أنغر... وقد أتاحت له هذه الثقافة الكبرى أن يقترب كثيرًا من غوستاف كوربيه (الجبل، ١٩٣٦، نيويورك، مجموعة خاصة) ومن سواه من العظام، وأن ينجح في إبداع لوحات شتى تمثل الفن الشرقي (الغرفة التركية، باريس).

عُيِّن بالتوس في عام ١٩٦١ مديرًا لمتحف فيلا مديتشيس. ولم يقدم لأعماله معارض كبيرة لكنه اشترك في معارض هامة كـ «متحف الفنون التزيينية» في باريس عام ١٩٦٦، و «تيت غاليري» بلندن عام ١٩٦٨و «متحف مرسيليا» عام ١٩٧٣. كما عرض في «صالة كلودبرنار» دراسات ورسومًا تمثل فتيات عاريات بخاصة، وبذلك يكون قد ورث تقاليد القرن التاسع عشر التي انحدرت من الفنانين ديغا وسيزان وبونار.

إن إباء بالتوس الذي كان يمنعه من

عرض أعماله كيفما اتفق وأينما اتفق، وندرة هذه الأعمال التي بذل جهوداً مضنية لإبداعها ما زالا وسيظلان يمارسان سحراً حقيقياً على جمهور من الذواقين العارفين والمعجبين بفنه.

II- (مراسلاته مع زوجته) و(بالتوس ضد التيار):

حين توفي بالتوس يوم الأحد ١٨ شباط ٢٠٠١، وجدت الصحافة نفسها تتخبط، واعترفت بأنها عاجزة عن الحديث عن هذا الرسام لأنها لا تهتم أصلاً وكما يجب بالرسم والرسامين وبجميع الفنانين التشكيليين على العموم. وقد تأكد بالتوس نفسه من هذا الاهمال حين كان يطالع الصحف ويراها خاوية على عروشها من الحديث عنه وعن سواه من الفنانين.

على أن الصحافة، بالنظر إلى اتساعها، لا يمكنها تجاهل رسام وصف في الماضي بأنه «كبير»، وهكذا عادت إلى الكتابة عنه لا سيما وأن المنية وافته. وفي يوم الاثنين ١٩ شباط ٢٠٠١- أي في اليوم التالي لوفاة بالتوس- توفي المغني الفرنسي الشهير شارل ترينيه TRÉNETفهبت الصحافة لتحييه وتعترف بإنجازات هذا «المجنون الكبير بالغناء» الذي ملأ الدنيا بأغانيه السائرة وأصبحت أغنيته المتفائلة «يوجد فرح على الدوام» تغنى كأنها قداس احتفالي جماعي. كما انطلق من جديد بعض أغانيه: «بولكا الملك»، «الحديقة العجائبية»، «فرنسا العذبة». لكن الجمهور نسي بعض أغانيه الأخرى كـ «البحر»، «أرواح الشعراء»، «الأخوات الثلاث»، «الغرفة التركية» وهاتان الأغنيتان الأخيرتان بخاصة استوحاهما ترينيه من لوحتين تحملان الاسم ذاته لفناننا بالتوس... وهذا يؤكد أن هذا الجمهور لا يذكر الفنان أو الشاعر أو المغني أو المبدع عموماً إلا في حال قيامه بعمل ملفت أو في حال حصول تغيير مهم على حياته الشخصية كالزواج أو الطلاق أو الوفاة... كما يؤكد مقولة الفنان التشكيلي الفرنسي الكبير بول سيزان:«لا يتوجه الفن في الواقع إلا إلى عدد من الأفراد محدود جداً».

وعلى هذا، ومن قبيل المصادفة الفريدة، وفي شهر تشرين الأول ١٩٠٧، قبل أشهر من ولادة بالتوس في ٢٩ شباط ١٩٠٨، كتب الشاعر الألماني رينر ماريا ريلكه بخصوص بول سيزان: إن على الكتابة عن الفن أن تكون «واقعاً يُستنتج موضوعياً من الأعمال ذاتها». هذا «الاستنتاج» هو الذي سمح بإقامة معرض استعادي- أي معرض تعرض فيه جميع أعمال الفنان منذ بداياته- للرسام بالتوس في «قاعة بالا تسيو غراسي» الشهيرة بمدينة البندقية...

يؤكد قول ريلكه ما ذهب إليه بالتوس: «على الفنان أن يختفي تماماً خلف أعماله. فالأعمال هي التي يعوّل عليها لا هو». وهذا لم يمنع فناننا من أن يسمح لأبنائه بأن ينشروا في كتاب المراسلات الغرامية التي دارت بين أبيهم وأمهم انطوانيت دو واتفيل، ما بين عامي ١٩٢٨ و١٩٣٧.

كان هذا الفنان يحب الظهور، وكان لديه شيء آخر غير الكلام على الرسم إذ يؤكد في العام ١٩٢٤: «أحب أن أشعر بأنني لست الوحيد الذي يحس بعظمة نفسه». هل كان في هذا القول يناقض نفسه، لربما. لكن مما لا شك فيه أن نفسيته لم تكن تخلو من التعقيد.

أما الكتاب الثاني وعنوانه (بالتوس ضد التيار) فهو جملة حوارات أجراها كوستانزو كوستانتيني مع الفنان تتعلق بحياته وأعماله وآرائه. وأحد هذه الآراء أن بالتسوس لا يعترف للصور الضوئية - مع أنه عرض بعضاً منها من تصويره - إلا بدور مساعد في إنشاء اللوحات لدى الفنان. يقول: «يمكنها في حال الضرورة أن تصلح للانطلاق بالعمل التمهيدي أو بالمرحلة الابتدائية».

الهوامش

(١) غويانا الفرنسية: محافظة فيما وراء البحار بأمريكا الجنوبية على الأطلسي. ٩١,٠٠٠ كم٢، ١١٤٦٧٨ نسمة. قاعدتها كايين. غابات استوائية كثيفة. مناخ شديد الحرارة. سهل ساحلي. زراعة قصب سكر ومــوز وأرز وذرة منيهـوت وتبغ. مناجم بوكسيت. صناعات سكرية وروم. مركز انطلاق مركبات فضائية.

(٢) هايتي HAÏTI: جمهورية من جزر الأنتيل الكبرى. ٢٧,٧٥٠ كم٢، ٦,٣٠٠,٠٠٠ نسمة. عاصمتها بورت أو برنس. معظم سكانها من الزنوج. لغتها الفرنسية. مناخ استوائي أقرب إلى الاعتدال. أمطار غزيرة. غابات صنوبر وأرز وأكاجو. زراعات استهلاكية. أهم الصادرات بنّ وسيزال وسكر وبوكسيت سياحة ناشطة.

(٣) أليخو كاربانتييه: ALEGO CAR-PENTIER = كاتب كوبي (١٩٠٤- ١٩٨٠). تعالج رواياته تركيبات الحضارة الأنتيلية (ملكوت هذا العالم). (عصر الأنوار). (الحفل الموسيقي الباروكي).

(٤) حسيب: محاسب.

(٥) بيير سيغرس SEGHERS: شاعر وناشر فرنسي. اشتهر بتشجيعه الشعراء الصاعدين ومنشوراتهم الشعرية.

(٦) جكمل JACMEL: مدينة في جزيرة هاييتي.

(٧) يانكي: لقب أطلقه الانكليز على المستعبدين المتمردين في نيو-انغلند، ثم انتقل إلى الجنوبيين في أمريكا فاطلقوه على الشماليين في أثناء حرب الانفصال، ويطلق الآن على السكان المنحدرين من أصل أنغلو- سكسوني في الولايات المتحدة الأمريكية.

(٨) L.S.D25: محلول مشتق من أحد الحوامض، يؤثر بخاصة في الحواس النظرية والسمعية.

(٩) البانتيون: ١) هيكل كان الاغريق والرومان يقدمون فيه قرابينهم إلى الآلهة. ٢) مجموع الآلهة في ميثولوجيا أو في ديانة. ٣) صرح فني عظيم فيه تدفن أجساد المشاهير من البشر في أمة من الأمم، ويطلق عليه اختصاراً (مدفن العظماء).

(١٠) في أبق السيل: من أبق العبد أي شرد.

(١١) التيمات (جمع تيمة) وهي الحرز أو الفأل.

(١٢) شليير ماخر (فردريش) = لاهوتي ألماني (١٧٦٨- ١٨٣٤). يقوم علم اللاهوت لديه على التجربة الدينية البعيدة عن العقائد الدينية التقليدية، وهو يشكل جذور التيار الليبرالي الألماني والحداثة الكاثوليكية.

(١٣) بوبر (كارل ريموند): فيلسوف بريطاني من أصل نمساوي. ولد في فيينا عام ١٩٠٢. اقترب في البدء من الوضعيين الجدد ثم افترق عنهم (منطق الاكتشاف العلمي، ١٩٣٥). انتقد التاريخانية والماركسية الجديدة لمدرسة فرنكفورت (بؤس التاريخانية، ١٩٥٦).

❖ ❖ ❖

نافذة على الوطن العربي

أحمد الحسين ❖

❖ الشعر في زمن العولمة:

هل ثمة علاقة تناقض بين الشعر والتكنولوجيا؟ سؤال أجاب عليه من قبل الشاعر الراحل نزار قباني بالقول: مع قدوم القرن الواحد والعشرين، سيحمل الشعر حقائبه ويسافر إلى جزيرة في عرض البحر، لا توجد فيها تكنولوجيا متقدمة، ولا أقمار صناعية، ولا تلفونات موبايل ولا انترنيت.

ينطلق من هذه الفكرة الباحث حسن المصطفى في مقالته عن «الشعر في زمن العولمة»، محللاً مصدر الاختلاف بين الشعري والتكنولوجي من حيث أن جوهر الشعر هو الروح المجردة، وما يرتبط بها من عاطفة ومشاعر وخيال وتجرد، وجنوح نحو الماورائي والأسطوري، في حين يتصل جوهر التكنولوجيا بالمادة ومتعلقاته، وما يرتبط بها من تمظهرات محسوسة قائمة على التجريب العلمي والعملي.

(❖) أحمد الحسين: كاتب وصحفي. ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

ويشير المصطفى إلى أن هذا التناقض أصبح جليًا وواضحًا في الحياة المعاصرة، ويمكن ملامسته من خلال سلوك الناس في حياتهم ومواقفهم وتجاربهم اليومية، صحيح أن التكنولوجيا خدمت الإنسان وأراحته، ووفرت عليه الكثير من المال والوقت، واختصرت المسافات، وقرّبت الأمكنة، إلا أنها من جهة ثانية دفعت بها إلى دوامة الاغتراب، وجعلته خاضعًا لأنظمتها، ومستسلمًا لاكتشافاتها، مما أدى به إلى الابتعاد عن عوالمه الروحية، منغمسًا في مخترعاتها، التي عطّلت عليه قدرته على التخيل الإبداعي، حين استحوذت على عقله، وأحاسيسه ثقافة الصورة على حد تعبير د. محمد جابر الأنصاري.

ويناقش الباحث المصطفى مظاهر سطوة التكنولوجيا على الإنسان المعاصر، وآثارها على حياته النفسية والاجتماعية والإبداعية، التي وصلت به إلى حد جمود العواطف وانطفاء المشاعر والأحاسيس.

وفي زمن العولمة حيث ثورة التكنولوجيا وتقنيات الاتصال، وثقافة الصورة، ماذا يمكن أن يفعل الشعر، وهل بإمكانه إحداث تغييرات في أنماط السلوك وبنية العقل الإنساني؟

لا يملك الكاتب إجابات جازمة على تساؤلات كهذه، رغم تفاؤليته بخلود الشعر، الذي هو روح متسامية لا يستطيع الزمن رغم وحشيته تغييبها ومصادرتها. والواقع إن تساؤلات كهذه أكبر من أن تختزل الإجابات عليها في كلمات وعبارات مفعمة بالعاطفية والذاتية. الإجابة على ذلك ستظل متروكة للمستقبل وللأيام القادمة، وعندئذ سيأتيك بالأنباء من لم تزود.

❖ أصيلة تكرّم محمد شكري:

... قيل عن الروائي المغربي محمد شكري بأنه عرّى نفسه كما عرّى شخصياته من أجل الكتابة.

وشكري البالغ من العمر الرابعة والستين اعتمد المكاشفة في سيرته الذاتية التي تناثرت مقاطع فصولها في الخبز الحافي، زمن الأخطاء، و/وجوه/ روايته الأخيرة التي تعد الجزء الثالث من تلك السيرة، والتي امتازت بشدة تركيز شكري في اختياره لشخصياته بعناية فائقة، تخدم السياق العام لهذه السيرة، وهو سياق تميز فيه بوصف الكادحين والفقراء قبل الأغنياء، ومال إلى تجريد شخوص سيرته الذاتية من كل العلائق التي قد تؤثر على مسألة كتابته عنها.

في شهر آب الفائت كرمت مدينة أصيلة «محمد شكري» ضمن موسمها

الثقافي، الذي دارت أعمال ندوته حول "فن الرواية المغربية: محمد شكري نموذجًا".

وألقيت في هذه الندوة مجموعة من الدراسات والأبحاث التي تطرقت للجوانب الفنية والجمالية والتعبيرية في أدب شكري، بالإضافة إلى طائفة من الشهادات التي قدمها عدد من المبدعين والروائيين والكتّاب الذين عاشوا محطات أساسية في مسارات تجربته الحياتية والكتابية.

شارك في هذه الندوة الاحتفائية عدد من الروائيين والنقاد العرب، من بينهم: الطيب صالح، بهاء الدين الطود، محمد بن عيسى، مبارك ربيع، مصطفى النحال، حسن بحراوي، أحمد الإدريسي، أنور مرتجى، عبد الحميد عقار، محمد إبراهيم الشوش، وحسونة المصباحي، وآخرون.

وفي مستهل أعمال ندوة الرواية المغربية تحدث محمد بن عيسى أمين عام منتدى أصيلة حول دلالة تكريم محمد شكري، عادًا ذلك يندرج في إطار الدورة الرابعة والعشرين للموسم الثقافي، والتي يمكن عدّها دورة مخصصة لفن السرد والحكي.

وفي دراسته النقدية تناول الروائي بهاء الدين الطود علاقة نصوص محمد شكري بالإطار التاريخي العام، الذي كتبت في سياقه بعد شكري شاهدًا على العصر من نوع خاص، لأنه كتب سجلاً حافلاً للتاريخ الباطني للمغرب الحديث».

وأكد الطود: أن توالي النصوص لدى شكري يسمح برصد التحولات العميقة لهذا التاريخ، فرواية «الخبز الحافي» تؤرخ لمرحلة الاستعمار الإسباني لشمال المغرب، ولحالة البؤس والتهميش التي عاشتها شرائح عريضة من السكان في هذه المرحلة، أما رواية «زمن الأخطاء» فتوثق لمرحلة بداية الاستقلال، في حين يرصد شكري في كتابه «وجوه» وضعية الانكسار والكساد التي أصابت مجتمع طنجة عقب حرب ١٩٦٧، ثم بعد حرب الخليج الثانية».

ورأى الطود أن «التسلسل الخطي للنصوص الأساسية لشكري يسمح بعدّه شاهدًا أمينًا على العصر، قادرًا على كتابة تاريخ موازٍ بعيد عن التاريخ الرسمي، تاريخ يرصد ذبذبات الروح وملامح الحياة، ويقدم شهادة لا تمحو الأيام أصالتها وقيمتها.

أما الدراسات الأخرى التي قدمها الروائيون والنقاد أحمد المدني، ومصطفى النحال، وحسن بحراوي وغيرهم، فقد تناولت بلاغة الإيجاز، وجمالية التعبيرات، في رواية «الخبز الحافي» التي كتبت «بحواس نافرة، مدربة قادرة على صنع نسقها الخاص».

كما تناولت أيضاً مفهوم الرواية الشطارية والخصائص الفنية للجزء الثالث من سيرته التي حملت عنوان «وجوه» بصفتها نصاً يجمع في آن واحد بين خصائص الرواية والسيرة الذاتية، لأنها نص يتموقع في الفضاء القائم بين السيرة التي لا ترغب في الإعلان عن نفسها كذات، والتخييل الذي لا يرغب في الانفصال عن ذات صاحبه».

وكشفت تلك الدراسات أيضاً عن سمات أخرى لأدب محمد شكري من حيث علاقته بالهامش والتصاقه بفضاء الشوارع الخلفية، والقبور والأماكن المظلمة، أماكن الانحدار والشقاء التي ترزح تحت الزمن الليلي المقيم، وهذا ما يفسر مواصلة شكري استحضار «نفس التمرد في نصوصه التي تقدم مغرب القاع الاجتماعي، مغرب المنبوذين والفقراء والأشقياء، مغرب كل هذه الشخصيات البسيطة التي يحولها الكاتب إلى كائنات ترفل في المطلق الإنساني وترفض الحشمة الزائفة».

وفي نهاية أعمال تلك الندوة التكريمية تحدث صاحب الخبز الحافي عن مسارات تجربته الروائية وعلاقته بفضاءات المكان وبشخصياته الروائية، ووصف أصيلة التي كرمته بأنها كانت بوابته نحو أفق الأدب، قائلاً: «إن حميمتي مع هذه المدينة تأصلت برسوخ أكبر من علاقتي مع طنجة، ويكفي أن حسن العشّاب أحد أهله، أخذني إلى مدينة العرائش لأحارب فيها أميتي التي قادتني إلى دراسة منتظمة كانت حصيلتها أن صرت معلماً أدرس المسحوقين».

❖ مستقبل الكتابة المسرحية في الإمارات:

في مقالته «قراءة في واقع ومستقبل الكتابة المسرحية في الإمارات» يرمي الكاتب أحمد راشد ثاني بالمسؤولية عن ضعف النشاط المسرحي على المؤسسات التعليمية والثقافية والإعلامية، ويرى أنها بالنظرة التي ترى بها المسرح، وبالطريقة التي تتعامل بها مع نتاجاته مسؤولة إلى حد كبير عن تواضع التجربة المسرحية الإماراتية.

ذلك أن إهمال المناهج التدريسية للمسرح وفنونه، والنظرة الدونية للمسرح ضمن النشاطات التي تقدمها المؤسسات الثقافية، بالإضافة إلى الرؤية المضطربة التي تتحكم بما ينشر ويكتب عن المسرح في وسائل الإعلام كلها أدت إلى هذه الحالة من الوهن التي يشكو منها المسرح الإماراتي، والتي أوصلته إلى هذه الحالة من السكونية والجمود.

ولعل المقدمة السابقة كافية ليؤكد من خلالها أحمد راشد ثاني أن ثمة أزمة يعاني منها مسرح الإمارات، وهي أزمة متعددة الجوانب والوجوه، أزمة نص مسرحي، مثلما هي أزمة عرض، وكاتب، وجمهور.

ويتساءل في هذا الجانب لمن يكتب النص المسرحي؟ ومن يكتبه؟ ومن يختار النصوص المسرحية ويعدها؟ وما هي الشرط والأسباب التي تتحكم في عملية الكتابة، والإعداد والعرض المسرحي؟.

والواقع أنه من خلال تشخيص ما يحدث ضمن السياقات الواقعية السابقة، واستعراض الآليات التي تتحكم في مسارات العمل المسرحي كتابة، وإخراجا يبدو له أن آلية الاختيار الإدارية التي تنبع من اعتبارات غير فنية مسؤولة عن قدر كبير من تراجع مكانة العروض المسرحية التي تقدمها الفرق المسرحية الإماراتية ضمن النشاطات والمواسم الثقافية والمسرحية.

فتلك النظرة الإدارية تنطلق من اعتبارات مادية أو اجتماعية في اختياراتها للنصوص، فهي لا تريد أن تكون عناصر النص المسرحي كثيرة العدد، وتؤثر غياب الأدوار النسائية، وتشترط أن يكون النص محليًا، وألا تكون تكاليف العمل المسرحي مرتفعة سواء من حيث أجور الممثلين ونفقات الإخراج والديكور.

وهذه الممارسات المفتعلة وغير الفنية هي التي تنتج كما يقول أحمد راشد عروضًا مسرحيّة مفتعلة، تنعدم فيها اللحظة الفنية، وتغيب عن مواسمها العروض المسرحية المتألقة.

وهو من ناحية أخرى يأخذ على الإدارات المسرحية في اختياراتها للنصوص المسرحية طريقة تفكيرها، والمعايير التي تفرضها عند اختيار هذا النص أو ذاك، وهي معايير تنطلق في أغلب الأحيان من فكرة البحث عن النص التوافقي الذي يرضي الجميع.

وينهي الكاتب أحمد راشد ثاني قراءته لواقع ومستقبل الكتابة المسرحية في الإمارات بالتوقف عند الاشكاليات التي يعاني منها الكاتب المسرحي، والتي غالبًا ما تكون وراء أزمة النصوص، وتدني مستوياتها الفكرية والفنية.

علمًا أن هذه المشكلات التي يعاني منها الكاتب الإماراتي هي بذاتها المشكلات التي يعاني منها الكاتب العربي مع بعض الفروقات الجزئية والهوامش الجانبية.

فمن ذلك إشكالية التكتم على الحاضر والابتعاد عن محرماته وعدم ملامسة أمراضه، وأوجاعه المزمنة.

ومن ذلك أيضًا مشكلة اللغة، ومستويات التعبير، وإشكالية الفصحى والعامية، وتعدد اللهجات المحلية، وتباين مستويات التعبير فيها.

وإذا كانت تلك هي المشكلات الأساسية التي تواجه الكاتب المسرحي الإماراتي عند كتابة نصوصه، فإن المشكلة الأهم برأي أحمد راشد ثاني، هي «مشكلة تفتح الحياة ودراميتها، ذلك التفتح وتلك الدرامية التي من التقاطها ينجز الكاتب عمله، وحين لا يلامس الكاتب إيقاع الحياة اليومية، وإيقاع ما هو حقيقي في وجودنا وأعماقنا، فلن يكتب عندئذ سوى دراما العدم والسكون».

❖ شعب تحت الحصار

كما أن المقاومة الثورية فعل إبداعي، كذلك فإن الإبداع الفني فعل ثوري. بذلك مهّد الناقد التشكيلي عز الدين نجيب للحديث عن معرض الفنان محمد حجي، الذي أقيم خلال شهر آب في قاعة متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية.

ضمّ المعرض مئة لوحة فنية اتخذت جميعها عنوان «شعب تحت الحصار»، حيث صاغ الفنان محمد حجي من خلال معرضه حياة الشعب الفلسطيني البطل، وهو يخوض حربه المقدسة لتحرير أرضه من براثن الغاصب الإسرائيلي، في الوقت الذي يمارس فيه حياته العادية، ويضمد جراحه زارعًا في نفوس أطفاله عقيدة الحق والمقاومة والاستشهاد، وحب العلم، والبناء والتعمير.

وهكذا يجعل الفنان حجي المخيم- السجن بؤرة انطلاق في محطة التحرير، والساحة التي تتردد فيها أنغامه عبر الناي، الذي يعزف عليه صبي فلسطيني آلام جراح شعبه النازفة.

ولم تغب عن مسرح اللوحات الصور الشعرية الرفيعة، ومحورها الوجه الآخر للمقاومة كصورة أم تنتظر في لهفة لقاء ولدها الفدائي الغائب، أو أخت صبية تتلقى رسالة تخبر باستشهاد أخيها، أو انبهار طفل وهو يتعلم كيف يستخدم البندقية، أو صبر صبي لا يجد من يشتري منه التفاح ليقتات هو وأسرته من ثمنه، وقد يكون أخوه في اللحظة ذاتها ممسكًا بحجر يتحدى به دبابات العدو الإسرائيلي، متصديًا لها بقوة ترفض التردد أو الخوف.

وإذ تصطف الخيام المخروطية البيضاء على أرض المخيم، كمعسكر للاعتقال تنكفئ أم فلسطينية داخل إحدى تلك الخيام على وعاء الغسيل لتنظيف قميص ابنها المشبع بالدم، وفي خيمة أخرى تنهمك أم ثانية في إعداد الخبز لأسرتها أو للفدائيين، وتنتشر الأرغفة على الأرض في

مشهد يفوح بعبق الحياة، وفي خيمة ثالثة ينكفئ تلميذ في المرحلة الابتدائية على الأرض فوق كراريس واجبه المدرسي، قبل أن تفاجئه قذيفة تحول دون استكمال ذلك الواجب. ووسط أنقاض منزل دمرته آلة العدوان، يسارع الصبي الذي صار رجلاً مسؤولاً قبل أن يعرف لعب الطفولة إلى إنقاذ الصغير من الموت وجرحه ينزف.

مئة لوحة صغيرة كما يقول الناقد عز الدين نجيب: احتلت نصفها نماذج متعددة لأطفال فرادى وجماعات وهم يمارسون شتى الأدوار والنشاطات الإنسانية، بين المقاومة بالحجر والمقلاع وسط ألسنة اللهب وسحب الدخان، وبين الجلوس لمشاهدة التلفزيون على أرض الخيمة المفروشة ببساط مخطط بخطوط ملونة متعاكسة.

كما احتلت شخصية الأم أو الأخت عدداً من لوحات المعرض، وهما ليستا من الشخصيات الباكية الملتاعة، بل هما أقرب إلى تلك الشخصية التي رسمها الأديب الروسي «مكسيم غوركي» في روايته الشهيرة «الأم»، حيث نجد هذه الأم تحتضن الابن وتحمل باليد الأخرى البندقية، كما نراها تحتضن العائد من المعركةبعد غياب، وتضمد جراحه وتمنحه مع زاد الحب والحنان زاداً إضافياً للصمود، وبذلك يغدو هذا المعرض معزوفة ملحمية ممتدة الحلقات عن الحياة والحب والمقاومة والموت، وتعطي لمسيرة الحياة طاقة للاستمرار والفنان بذلك يقوم بدور شاعر الجماعة الشعبية، الذي يقوّي روحها المعنوية.

وقد اعتمد الفنان محمد حجي في لوحاته الأسلوب الواقعي، الذي يضاهي أحياناً اللقطة الفوتوغرافية، وكان إيثاره لهذا الأسلوب الواقعي ينبع من سببين أولهما: أنه معني بتوثيق ملامح الحياة اليومية لشعب تحت الحصار، والسبب الثاني: هو حرصه على إيصال رسالته عن معاناة وصمود شعب فلسطين إلى جمهور آخر يختلف تماماً عن جمهور المثقفين ومرتادي المعارض.

وبالرغم من أن محمد حجي قد اختار الأسلوب الواقعي المباشر بهدف التوثيق الفني، فقد حرص على شيئين: الأول هو أن يضع الشكل الجمالي في صلب اهتمامه، كقيمة تمثل غاية في حد ذاتها، والثاني هو التحليق في الموضوع والشكل معاً في فضاء الرمز، الذي يمنح شمولاً إنسانياً يتجاوز الآني والسياسي المحدود، وسواء في هذا أو ذلك، فإن مساحة اللوحة بكل أجزائها تحظى بالحيوية البنائية نفسها، ولا فرق بين بطل اللوحة الأمامي

وخلفيتها البعيدة، وبعبارة أخرى فإن العناصر الخطية واللونية والملمسية تمتد لتشمل كل جزء في اللوحة بحيث تبدو كتلة نابضة بوهج الضوء، وتفجر الألوان، وثراء الملمس، وحيوية الخط، بل تبدو أحياناً بعض العناصر التكميلية للأشخاص من أحجار وأواني وخيام وجدران حجرية قديمة وقطع من القماش أو من بسط مفروشة على الأرض وقطع من الملابس، تبدو وكأنها مجرد ذرائع فنّية استغل الفنان وجودها لتحقيق تلك الحيوية من خلال منظومة من التعشيقات، والتوافقات والتقابلات والتبادلات اللّونية والخطّية والملمسية. مما يجعلنا نرى اللوحة عملاً فوق واقعي لأنه يتخطى حدود المشابهة إلى موازات الواقع ومحاكاته.

ويمثل الموضوع من ناحية أخرى في كثير من اللوحات محطة الإقلاع إلى الهدف، وليس محطة الوصول إليه، أي أن الفنان يبحث عمّا وراء الموضوع والحدث الجزئي، عن معنى كلي مجرد، يستخلص منه الدلالة والمثال، لمضمون أشمل يمكن أن يرتقي في بعض اللوحات إلى مستوى الرمز، لكن هذا قد ينطبق على نسبة بحدود ١٠٪ من مجموع اللوحات في حين نجد نسبة ٢٥٪ أخرى تقف على مشارف الرمز، فيما يثقلها الموضوع ويرسيها عند مستوى الوثيقة، لتبقى النسبة الباقية من اللوحات كشهادات درامية حيّة نابضة بطزاجة التجربة الإنسانية، وفعل المقاومة بأوجهها المختلفة.

وينهي الناقد عز الدين نجيب مقالته النقدية بالقول: قد يكون الفنان محقّاً بنزوعه إلى الواقعية التسجيلية بالنسبة للجانب الأكبر من لوحات المعرض، وفي تصوره لأهمية ذلك لوصول الرسالة الفنية في قطاعات جماهيرية أوسع من المعتاد، غير أنني أرى أن أعماله التي اهتم فيها بالبناء الجمالي المتجاوز لذلك الأسلوب جامعاً فيها بين الواقعية والحداثة، وأعماله الأخرى الحالمة في سماء الرمز، قد تكون أكثر نفاذاً إلى وجدان الجمهور، خاصة مع اعتياده على مشاهد الانتفاضة وأحداث المقاومة عبر الصور المألوفة من خلال التلفزيون والصحافة بصفة يوميّة، مما جعل منها أنماطاً مكررة تضعف من انبهاره بشبيهاتها عبر لوحات الفنان، ومع ذلك فلتكن تلك شرارة البدء نحو رؤية جديدة انطلاقاً من منصة إقلاع جمالية ورمزية فجرتها المقاومة الفلسطينية الباسلة عملاً فنيّاً تجسد في لوحات الفنان محمد حجي.

❖ نقوش جبل «أم جذايذ» النبطية:

اختلف الباحثون في تحديد مكان وبدايات الوجود التاريخي للأنباط، حيث تزودنا الألواح الآشورية بإشارات وقرائن تاريخية، تشير إلى وجودهم في شرق الجزيرة العربية في المدّة ما بين القرن الثامن والسابع قبل الميلاد.

ولقد تمكن الأنباط من تأسيس دولة حافظت على استمراريتها التاريخية خلال حقبة تمتد ما بين ٧-٨ قرون، قبل أن ينهي وجودها استيلاء الرومان على البتراء، عاصمة الدولة النبطية، سنة ١٠٦ ميلادية.

وللأنباط خصوصية حضارية تجلت في نظام الإدارة السياسية، الذي قام على التحوّل من عقلية القبيلة إلى عقلية الدولة، حيث ساهمت عدة عوامل في تعزيز ذلك النظام، وأدت إلى ازدهار الحضارة النبطية، كالموقع الجغرافي على طريق القوافل التجارية، وتطور الزراعة، ووجود الثروات الطبيعية وخاصة النحاس، وحيوية الشخصية النبطية، وقدراتها المتميزة في مجالات التجارة والصناعة، وأعمال الزراعة وحفر الآبار، ومد القنوات وبناء السدود، والاهتمام بالعمران، وتشييد المدن وبناء المستوطنات الزراعية.

وتعد منطقة العلا السعودية من أهم المناطق التاريخية من حيث عدد مواقعها الأثرية الدالة على مظاهر الحضارة النبطية، بما تحتويه من عشرات النقوش والكتابات النبطية.

ومن هنا تأتي أهمية كتاب نقوش جبل «أم جذايذ» النبطية، الصادر حديثًا عن مكتبة الملك فهد الوطنية، لمؤلفه الباحث سليمان بن عبد الرحمن الذييّب.

ويعد الذييّب من الباحثين المرموقين على صعيد الدراسات الأثرية، فهو أستاذ الكتابات العربية القديمة، وتاريخ الشرق القديم في قسم التأريخ والآثار والمتاحف بكلية الآداب في جامعة الملك سعود، نشر خلال حياته العلمية العديد من المؤلفات التي تتعلق بدراسة النقوش الآرامية والنبطية والثمودية والصفويّة في عدد من المواقع والمناطق السعودية.

وهو في كتابه الجديد «نقوش جبل أم جذايذ النبطية» يجيب على تساؤلات عديدة طرحها بعض الأثريين والمستشرقين الغربيين حول أصل الأنباط وحضارتهم وبيئتهم ولغتهم.

والذييب من خلال تحليله /٢١٣/ نقشًا نبطيًا يقدم لنا إضاءات هامة في تاريخ الحضارة النبطية، ويجيب على تلك التساؤلات التي طرحت من قبل تأكيده حقيقة ثابتة أن الحضارة النبطية تشكل إحدى الحضارات العربية القديمة، التي نشأت في شبه الجزيرة العربية وانتشرت

من حولها، ويستدل على ذلك بالمكان والزمان، واللغة والكتابة، والأسماء والآلهة وسواها من العناصر والمكونات الاجتماعية والثقافية والدينية، التي تدل على وحدة الأمة وتكوينها، وحول السؤال الجوهري: من أين جاءت القبائل العربية النبطية؟ وهل كانت قبائل بدوية عاشت في المنطقة نفسها؟ أم أنها قبائل هاجرت إليها من مكان آخر ودفعتها ظروف معينة للاستقرار فيها.

يقول الذييّب «يرى البعض أن الأنباط من منطقة أدوم بينما يرى البعض الآخر أنهم من شمال نجد وبالذات من جبال حائل، ورأى بعض المختصين أنهم قدموا من جنوب شبه الجزيرة العربية، ويعتقد آخرون أن موطنهم الأصلي هو شمال شرقي شبه الجزيرة العربية، بينما ترى مجموعة أخرى من الباحثين أنهم من وسط غرب شبه الجزيرة العربية».

ويناقش الآراء والافتراضات السابقة مستندًا إلى بعض الأسس والمعطيات والقرائن الأثريّة والتاريخيّة، والاجتماعيّة ليستخلص أن الاحتمال الأول الذي يقول: إن الأنباط أصلاً من منطقة أدوم أو شرقها هو احتمال ضعيف لأن الدراسات الأثرية العائدة للمرحلة الزمنية فيما بين القرنين السادس والرابع قبل الميلاد «٥٥٢- ٣٣٢ ق.م» في منطقة أدوم لم تسفر عن وجود أدلة لاستيطان بشري دائم، ومستمر فيها، مما يدل على وجود فراغ حضاري بلغ عدة قرون، ولكن المهم أنه لو كان الأنباط أصلاً من هذه المنطقة «أدوم» أو على مقربة منها لرأينا كما يقول: استمرار بعض المفاهيم الحضارية الأدومية من خلال حمل الأنباط لها، وخلو الحضارة النبطية من المؤثرات الأدومية يشير إلى أنهم ليسوا من هذه المنطقة، أو لم يكن لهم احتكاك واتصال حضاري بها.

أما القول بأنهم من جنوب شبه الجزيرة العربية، أو أنهم نزحوا منها بعد انهيار سد مأرب خلال القرن الخامس قبل الميلاد فهو ضعيف ويحتاج إلى أدلة أكثر وضوحًا على ضوء دراسة المكتشفات والمخلفات الأثرية، ذلك أن جميع المكتشفات التي عثر عليها في المناطق النبطية مثل النظام المعماري، الفن، الزخرفة والفخار وغيرها، مما لا أصل له ولا علاقة مع ما عرف في جنوب شبه الجزيرة العربية.

والأمر نفسه يمكن أن يقال بالنسبة لمقولة أن أصل الأنباط من وسط وغرب الحجاز أو شماله، فهذا الرأي كما يقول الباحث الذييّب: لا يستند إلى دليل علمي، ومن هذا القبيل كذلك الاحتمال القائل بأن منطقة الهفوف في الإحساء تشكل الموطن الأصلي للأنباط استنادًا إلى عدة معطيات من بينها وجود نص هيروغليفي يذكر أن

العـرب هم «هجـر» وبما أن هجـر هي الهفوف قديمًا، فإن الأنباط هم الهجرانيون الذين أدّوا دورًا تجاريًا بين الخليج العربي ومصر، وعرف الهجرانيون بارتباطهم بالأنباط.

ويخلص الذييّب من خلال المناقشات السابقة إلى افتراض أن موطن الأنباط الأساسي يقع وفق الأدلة التي ذكرها جنوب وادي السرحان، وهو المكان الذي حارب فيه الآشوريون الأنباط، كما جاء في نقش آشور بانيبال الذي ورد في حولياته، وذكر فيه أنه دخل منطقة بعيدة، لا يوجد فيها ماء، ولذلك فإن الموطن الأصلي للأنباط كما يقول الذييب يقع إلى الجنوب من أراضي بني قيدار الرعاة، وهي تقريبًا المنطقة الواقعة بين حائل شمالاً والقصيم جنوبًا، أي في شمال منطقة نجد وبالذات الصحارى الواقعة شمال شرقي القصيم.

ولعل أهم ما تكشف عنه قراءة تلك النقوش التي ترجع إلى فترات زمنية تمتد ما بين القرن الأول الميلادي- القرن الثالث الميلادي، هي تأكيد أهمية موقع «جذايذ» بصفته معبدًا دينيًا أقيم قرب بئر قديمة، يبدو أن القبائل النبطية كانت تحج إليه، حيث حملت النقوش المكتشفة في هذا المكان أسماء الآلهة في العصر الجاهلي ذي الشرى، مناة، الآلهة كلهم.

ويشير الذييّب إلى خصائص هذه النقوش، ومضمونها، ودلالاتها، وبنيتها، وأسلوبها، فيرى أن أطول نصوص هذه المجموعة من حيث عدد الأسطر هو النقش الذي تضمن سبعة أسطر، وأقصرها النص الذي تضمن كلمة واحدة، وهذه النصوص كتبها رجال، والقليل منها كتبته النساء، وأكثر تلك النصوص كتبها أشخاص محددون، وربما يشير ذلك إلى تكرار زياراتهم لهذا المكان في رحلات حج أو بقصد التبرك والعلاج.

والنقوش السابقة نقوش تذكارية لزيارات الوافدين إلى هذا المكان، وهي في الوقت ذاته تعطينا تصورات عن جوانب الحياة الدينية الاجتماعية، وتشير إلى معرفة الأنباط للأرقام والأشهر، واستخدامهم لها في حياتهم العامة، بالإضافة إلى استخدامهم التاريخ والاختزال الكتابي، واهتمامهم بالأنساب حيث يرد في غالبية النصوص اسم صاحب النقش واسم أبيه، وقد يصل ذلك إلى خمسة أجيال في بعض الأحيان.

وعدا عن الأهمية الاجتماعية والعلمية التي تحملها تلك النقوش من حيث معرفة أسماء الآلهة، وأسماء القبائل والأماكن، وأسماء الشهور والأرقام، وكلها معطيات تتيح لنا امتلاك تصورات جديدة للحضارة النبطية والمجتمع النبطي، فإن الأهميّة التي يجب التوقف عندها هي تلك الأسماء التي

كانت متداولة، والتي حملها النبطيون وعرفوا بها.

حيث يبين الذييب أن هذه الأسماء من حيث الصيغة الوزنية والصرفية تجري على غرار ما عرفته العربية، من حيث البنية، والدلالة مما يعطي حقيقة ثابتة عن وحدة الانتماء، والأرومة والأصل بين الأنباط والعرب.

ومن ذلك على سبيل المثال أسماء الأعلام: سالم بن حنين، بعن بن سعيد، أسلم بن أسلم، خلف بن أسد، عدنان بن منعة، أوس بن بسام، سعيد بن وائل، لخيم بن لؤي، زفر بن يعمر، رامي بن كهيل، غيث بن حية، وكفى بهذه الأسماء دلالة على وحدة الانتماء فمن الجلي الواضح أن هذه الأسماء بمنطوقيتها ودلالتها واستخدامها في مختلف العصور وسائر المجتمعات العربية تدل على وهن الافتراضات المغرضة والنظريات المتعصبة القاصرة، التي تريد أن تنتزع الحضارة النبطية من جذورها وبيئتها، ومحيطها، وأرومتها العربية، في إطار رؤية استشراقية تصب في إطار تفكيك تاريخ الأمة، وعدم ربط أدواره وحلقاته في دوراتها الحضارية المتعاقبة والمتكاملة.

❖ الخيار النووي في الشرق الأوسط:

كرس مركز دراسات المستقبل بجامعة أسيوط، انطلاقًا من اهتماماته الاستراتيجية والمستقبلية أعمال مؤتمره السنوي الرابع لدراسة مستقبل الخيار النووي في الشرق الأوسط.

شارك في المؤتمر باحثون وخبراء من سورية والأردن وفلسطين والمغرب والجزائر وتونس وليبيا والبحرين ومصر يمثلون عددًا من الجامعات ومراكز الأبحاث والدراسات العربية ذات العلاقة.

وقدّموا خلال مشاركتهم خمسين بحثًا تناولت السبل الجديدة بإنشاء منطقة خالية من أسلحة الدمار الشامل في الشرق الأوسط، وتفعيل النظام القانوني لمنع انتشار الأسلحة النووية للتغلب على سياسة الاستثناءات ومواقف التمييز التي تركت معاهدة حظر انتشار الأسلحة النووية مفتوحة بغير قيود دولية ملزمة تفرض على دول العالم الانضمام إليها.

وقد جمع مركز دراسات الوحدة العربية أبحاث ومحاضرات المؤتمر في كتاب هام عنوانه: الخيار النووي في الشرق الأوسط، احتوى عشرين فصلاً موزعة على خمسة أقسام غطت المحاور الجديدة بالاهتمام فيما يتعلق بمستقبل الخيار النووي في الشرق الأوسط، وأحاطت بالقضايا التي تشكّل هاجسًا يؤرق الضمير العربي المهموم

بمستقبل الأمن والتنمية وبحق الأجيال القادمة في عالم غير مهدد بأكثر أدوات العدوان فتكًا، وتدميرًا.

وقد غطت أبحاث القسم الأول: خيار إنشاء منطقة خالية من أسلحة الدمار الشامل والقضايا ذات العلاقة بإنشاء هذه المناطق وخطوات إنشائها ومشكلاتها.

وانتقل الاهتمام في القسم الثاني إلى مخاطر الخيار النووي الإسرائيلي وتأثيره في مستقبل السلام في الشرق الأوسط، بالإضافة إلى المضمون الاستراتيجي لتملك (إسرائيل) السلاح النووي ومخاطر هذا السلاح على الأمن القومي العربي واحتمالات ومحاذير استخدامه.

كما أحاطت فصول القسم الثالث بالخيارات العسكرية البديلة وأولويات الأمن القومي العربي وإمكانيات بناء قوة نووية عربية وشروط تحقيق التوازن الاستراتيجي في الشرق الأوسط.

وعالج القسم الرابع في فصوله الثلاثة مستقبل الخيار النووي من أكثر زواياه أهمية للمستقبل العربي، وهي زاوية التنمية التكنولوجية والاستخدامات السلمية للطاقة النووية في المجالات الكهرونووية، التي تخدم أهداف التنمية العربية المستدامة والاستقرار الإقليمي وحماية البيئة، وبناء قاعدة علمية عربية للأبحاث العلمية والتكنولوجية.

وقدّم القسم الخامس خريطة للقوى النووية الجديدة في الشرق الأوسط مع مطلع القرن الجديد، وظلال التجارب النووية الأسيوية الأخيرة في الهند وباكستان على مستقبل الخيار النووي في الشرق الأوسط.

وأشار محمد إبراهيم منصور محرر هذا الكتاب في كلمته إلى أهمية هذا الموضوع قائلاً: إن نزع السلاح النووي وضبط التسلح وإقامة مناطق خالية من أسلحة الدمار الشامل، وبناء توازنات استراتيجية جديدة، هي أهداف مطروحة على أجندة القرن الحادي والعشرين، بل هي على رأس أولوياته، لأن العرب مع غيرهم من سكان الشرق الأوسط مهددون أكثر من غيرهم بتداعيات انتشار السلاح النووي، وغيره من أسلحة الدمار الشامل، والسباق المحموم على حيازة هذه الأسلحة وكسر أي قيود تحول دون الوصول إليها.

وأضاف المنصور: صحيح أن المجتمع الدولي خطا خطوات واسعة نحو هذا الهدف ليس فقط بتوقيع عدد كبير من دول العالم على معاهدة انتشار حظر الأسلحة النووية فحسب، وإنما أيضًا بالسير قدمًا نحو إنشاء مناطق خالية من الأسلحة النووية تغطي الآن مساحات واسعة من العالم باستثناء منطقة وحيدة

هي منطقة الشرق الأوسط، التي تعاني حساسيات متراكمة في أوضاعها الأمنية بسبب أهميتها الجيوبوليتيكية والاقتصادية من ناحية، وبسبب تداعيات الصراع العربي- الإسرائيلي من ناحية أخرى، وقد تفاقم هذا الإحساس بالقلق على الأوضاع الأمنية في الشرق الأوسط، مع تزايد الإشارات الدالة على احتكار إسرائيل الأسلحة النووية وتبنيها سياسة الردع بالشك، وبسبب الغموض الذي يكتنف سياستها النووية، وتمردها على كل النداءات الصادرة عن المجتمع الدولي للتوقيع على معاهدة حظر انتشار الأسلحة النووية، والقبول بإخضاع مرافقها النووية لنظام الضمانات، والتفتيش الشامل للوكالة الدولية للطاقة الذرية أسوة بالبلدان العربية، التي انضمت إلى المعاهدة وقبلت بنظام الضمانات الدولية.

كما أكد في كلمته أن إسرائيل لم تكتف فقط بموقف الخروج على الاجتماع الإقليمي والدولي في ما يتعلق بقبول الانضمام للمعاهدة، وإنما أجهضت كل محاولة للتفاوض حول سياستها النووية، عندما بدأت عملية التسوية السلمية في الشرق الأوسط، برفضها كل الجهود الرامية لمناقشة المسألة النووية في إطار لجنة ضبط التسلح الإقليمي المنبثقة عن مؤتمر مدريد للسلام. ومن هنا تتجلى خطورة احتكار السلاح النووي من قبل دولة واحدة في الشرق الأوسط، هي (إسرائيل) بتاريخها غير النزيه، وسجلها غير البريء.

وكانت جامعة الدول العربية قد شاركت في أعمال مؤتمر الخيار النووي في الشرق الأوسط من خلال كلمة أمين عام جامعة الدول العربية التي لخصت وجهة نظر الجامعة وخططها، وبرامج عملها، والنهج الذي تتبناه في هذا الموضوع والذي يتمثل:

بمواصلة الضغوط في جميع المحافل الدولية المختصة على مختلف الأطراف الفاعلة لتحقيق عالمية معاهدة عدم الانتشار بأكبر قدر من الشفافية لحمل (إسرائيل) على الامتثال لقرارات الشرعية الدولية، والانضمام إلى معاهدة عدم انتشار الأسلحة النووية، وإخضاع منشآتها النووية كافة لنظام الضمانات الشاملة للوكالة الدولية للطاقة الذرية، ومطالبة الدول التي تمتلك قدرات نووية متقدمة بمساعدة الدول العربية في تطوير قدراتها النووية السلمية، وفقًا لمقتضيات المادة الرابعة من معاهدة عدم الانتشار، وضرورة قيام الدول العربية بالحصول على

التكنولوجيا النووية السلمية المتقدمة وتطوير منشآتها النووية، ودعم الهيئة العامة العربية للطاقة الذرية لتمكينها من إنجاز المهام المنوطة بها.

بالإضافة إلى تشجيع مؤسسات البحوث العلمية العربية العاملة في ميدان الاستخدام السلمي للطاقة النووية، على الانفتاح على مجتمعاتها حتى تستفيد من التكنولوجيا الحديثة في هذا المجال في ميادين الطب والزراعة وغيرها.

وكذلك دعم موقف بعض الدول العربية المتمثلة في عدم الانضمام إلى معاهدتي الأسلحة الكيميائية والأسلحة البيولوجية كوسيلة لممارسة الضغط على إسرائيل وحملها على الانضمام إلى معاهدة عدم انتشار الأسلحة النووية.

وفي ختام أعماله خرج المؤتمر الرابع لمركز دراسة المستقبل حول الخيار النووي في الشرق الأوسط بعدة توصيات ومقترحات تمثلت بالآتي:

- يدعو المؤتمر الخبراء والباحثين إلى مواصلة العمل من أجل مزيد من الدراسات والبحوث وتنظيم لقاءات علمية متخصصة تبحث في سبل إنشاء المنطقة الخالية من أسلحة الدمار الشامل في الشرق الأوسط، تتضمن الرصد والتحقق وخطوات إنشاء المنطقة، والاهتمام بالدراسة والتدريب على ضبط التسلح، والنظر في إنشاء نظام عربي للتفتيش والتحقق بالتعاون مع الوكالة الدولية للطاقة الذرية.

- كما يدعو المؤتمر البلدان العربية إلى عدم التوقيع على معاهدة حظر انتشار الأسلحة الكيميائية، وممارسة الضغوط من أجل موازنة نصوصها التي تفرض عقوبات على غير الموقعين عليها، بإضافة الالتزام نفسه إلى معاهدة منع الانتشار النووي أو تعديل نصوصها.

- التخطيط والتنفيذ لبرنامج متكامل للتقانة النووية السلمية يتضمن المفاعلات ودورة الوقود النووي، وتحسين شروط نقل التقانة والاعتماد على الذات وتفعيل التعاون العربي في مجال التقانة النووية ضمن إطار متفق عليه، وترعاه جامعة الدول العربية.

- يدعو المؤتمر إلى صياغة رؤية عربية شاملة للاستفادة من القدرات والموارد العربية المتاحة في مجالات الاستخدام السلمي للطاقة النووية، وإقامة مشاريع كهرونووية عربية مشتركة تخدم الأغراض السلمية.

- يؤكد المؤتمر ضرورة الالتزام بأولويات العمل التي أرساها المجتمع الدولي منذ عام ١٩٧٨ في دورته الخاصة الأولى للجمعية العامة المكرسة لنزع السلاح النووي، وبقية أسلحة الدمار الشامل، ويؤيد المؤتمر قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة، الذي طالب (إسرائيل) بالانضمام إلى معاهدة عدم انتشار الأسلحة النووية.

- يدعو المؤتمر إلى الاهتمام بإجراءات السلامة البيئية المرتبطة بالاستخدامات السلمية للطاقة النووية والمحافظة على حماية البيئة من المخاطر المحتملة لمثل هذه الاستخدامات، وتعزيز الاتصال بكل المنظمات الإقليمية والدولية المعنية بشؤون البيئة لإثارة قضية تقادم مفاعل ديمونا الإسرائيلي، ومخاوف التلوث النووي المحتملة في المنطقة.

- يحذر المؤتمر من خطورة الانسياق وراء سباق التسلح في الشرق الأوسط، ويدعو إلى العمل بكل الوسائل على إحكام آليات ضبط هذا التسلح.

- يدعو المؤتمر إلى تجميع الوثائق وممارسة الضغوط في اتجاه الحصول على اعتراف دولي بحيازة إسرائيل الأسلحة النووية، وقطع الطريق على كل محاولة تستهدف إعطاء شرعية لامتلاكها السلاح النووي.

أخيرًا يناشد مركز دراسات المستقبل الهيئات والمنظمات الدولية، وعلى رأسها الأمم المتحدة ومجلس الأمن، وجامعة الدول العربية والوكالة الدولية للطاقة الذرية، ومنظمات المجتمع المدني أن تأخذ التوصيات التي أقرها المؤتمر، مأخذ الاعتبار، وأن تعمل على وضعها موضع التنفيذ، وأن تجاهد من أجل رد الاعتبار إلى الشعار الأساسي الذي قامت تحت مظلته الأمم المتحدة، هو أن شعوب الأمم المتحدة قد آلت على نفسها أن تنقذ الأجيال المقبلة من ويلات الحروب وكوارثها، التي جلبت على الإنسانية أهوالاً وأحزانًا، يعجز البيان والكلام عن وصفها آثارها.

إحالات

١- موقع شبكة المرايا الثقافية.
٢- الشرق الأوسط العددان ٨٦٥٨- ٨٦٦٠، آب ٢٠٠٢.
٣- وجهات نظر العدد ٤٢/آب/٢٠٠٢.
٤- نقوش جبل أم جذايذ النبطية، مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٢.
٥- الخيار النووي في الشرق الأوسط، مركز دراسات الوحدة العربية ٢٠٠١.

❖ ❖ ❖

٢٥٨

المشهد الثقافي في سورية

ملف خاص عن

مهرجان المحبة/ مهرجان الباسل

ميساء نعامة ❊

في رحاب مدينة اللاذقية، تعانق مهرجان المحبة مع محبة أبناء اللاذقية وريفها الجميل، تماماً كما يعانق البحر قرص الشمس الذهبي، وينثر لونه على موجات البحر. وكما التنوع والغنى الطبيعي الذي يميز اللاذقية ما بين السهل والجبل والبحر. كان التنوع الثقافي الغني في مهرجان المحبة، ما بين الأدب والفن التشكيلي والمسرح والسينما والرياضة.

التميز عنوان كبير رافق مهرجان المحبة/مهرجان الباسل منذ اليوم الأول. وكان الافتتاح تحت رعاية السيد الدكتور مصطفى ميرو رئيس مجلس الوزراء، من خلال رسالة محبة أطلقتها السيدة الدكتورة نجوة قصاب حسن وزيرة الثقافة ممثلة راعي المهرجان

(❊) ميساء نعامة: صحيفة ومحررة. إجازة في الآداب. قسم علم الاجتماع، عضو اتحاد الصحفيين، محررة في مجلة المعرفة.

عندما قالت: «أن يكون للمحبة مهرجان، هي دعوة خير ورسالة سلام من مدينة سابقت الزمان، شهدت بزوغ الفكر وأبجديات البيان». وعقبت السيدة الوزيرة: «في لاذقية العرب التي أصبحت المحبة لها عنوانًا، نلتقي لنرسل للعالم رسالة حضارية».

ووصفت المهرجان قائلة: «هو طقس اجتماعي فني ذاك الذي نعيشه».

وافتتحت الوزيرة عرس المحبة فقالت: «إنني إذ أعلن افتتاح مهرجان المحبة يختلط الدعاء بنبضات القلوب محبة وولاء وأملاً بأن تنعم سورية الأسد بقيادة السيد الرئيس بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية بدوام التقدم والازدهار، فلنطلق شراعنا ولنبدأ احتفالنا عاشت سورية الأسد وقائد سورية الأسد السيد الرئيس بشار الأسد...».

وكان البدء مختلفًا ومتميّزًا عن السنوات الماضية، فقد سعت الإدارة، أن يكون المهرجان في كل عام أفضل من العام الذي سبقه، وبمتابعة حثيثة ومتواصلة من السيدة وزيرة الثقافة الدكتورة نجوة قصاب حسن، ارتدى مهرجان المهرجانات، (مهرجان المحبة) أجمل حلّة، فكانت اللاذقية عروس الشاطئ السوري.

تدفق الجمهور السوري من جميع المحافظات، والجمهور العربي ربط قدومه إلى سورية بموعد المهرجان، بالإضافة طبعًا إلى جمهور اللاذقية الذي جعل منها مدينة السحر والسهر والجمال والأدب.

وتميّز افتتاح مهرجان المحبة بالحفل الفني الذي أحياه المطرب نور مهنا والمطربة أصالة نصري، ولأول مرة يتم الحفل الفني في الاستاد الرئيس لمدينة الأسد الرياضية إضافة إلى اللوحات الفنية والفلكورية والعروض الفنية للأزياء الشعبية، رافقتها تشكيلات من القفز المظلي في الهواء الطلق. وعلى خلفية الافتتاح أشعت مساحات ضوئية مبهرة وألعاب نارية ملونة زركشت سماء اللاذقية. وتتالت في الأيام التالية الأنشطة والفعاليات المتنوعة.

محاضرات وندوات

وإذا ما بدأنا الحديث عن المحاضرات التي استقطبت النخبة الثقافية، فإننا سنتحدث عن المواضيع الهامّة التي طُرحت والأسماء الكبيرة التي أسهمت فيها.

• الندوة الأبرز جاءت تحت عنوان: (الإبداع والتاريخ).

لقد ميّز د. جابر عصفور بين الاحتفاء

بالتاريخ كعلم وبين معالجته من حيث هو موضوعات أو أحداث أو قضايا، وأكد على ضرورة التفريق بين التاريخ الإبداعي وبين معالجة موضوعات التاريخ إبداعيّاً، والنقطة الأخرى التي تحدث عنها د.عصفور هي أن المعالجة الفنيّة للتاريخ تختلف باختلاف الأداة الإبداعية. بمعنى أن حوادث التاريخ موجودة ومعروفة لكن طريقة تناولها تختلف من نوع إبداعي إلى آخر، فالأدب يعالج التاريخ بطريقة مختلفة عن الدراما أو السينما أو الفن التشكيلي.

وتحدث الأديب والشاعر ممدوح عدوان عن تجربته الشخصية ككاتب درامي تناول التاريخ في أكثر من عمل، مؤكداً أن العودة إلى التاريخ ليست هرباً من الرقابة بل هي إضاءة للحاضر من خلال استلهام التاريخ.

• في ضوء الندوة كان للمجلة اللقاء التالي مع د. جابر عصفور.

د. عصفور اغتنم فرصة وجودك معنا لنسأل عن مستقبل الحركة النقدية في الوطن العربي؟

- أولاً هناك آفاق إيجابية كثيرة متعددة مفتوحة أمام الحركة النقدية العربية لعدة أسباب:

١- اتساع دوائر الجامعات الجديدة على امتداد الوطن العربي وهذه تخرج متخصصين في آخر الأمر الكثير منهم يعمل في مجال النقد.

٢- تحوّل العالم إلى قرية كونية صغيرة، وبالتالي صار من السهولة بمكان الاتصال بمنابع النقد العالمي بواسطة الانترنيت، الأمر الذي أتاح للأجيال الجديدة من النقاد فرصاً للمعرفة لم تكن متاحة لأجيالنا من قبل.

٣- العالم تخلص من الدوغماطيقية المذهبية الضيقة ودخل في ما يسمى بالتنوع البشري الثقافي الخلّاق، وهذا التنوع يؤكد وجود مدارس متعددة متنوعة مختلفة، والنقد العربي الجديد مطروح عليه كل هذا، وهذا الوضع بقدر ما يتيح إمكانات لم تكن موجودة للأجيال السابقة فإنه يلقي عليه مسؤوليات وتبعات، عليه أن يختار، لأن كم المعرفة رهيب، وعليه أن يتابع الحركة الأدبية على امتداد الوطن العربي. والوطن العربي كان إلى عهد قريب (العواصم التي تنتج الأدب قليلة) بينما الآن كل العواصم تنتج الأدب، وهذا يرتب أعباء ومسؤوليات كبيرة، ورغم كبر المسؤوليات إلا أن الآفاق الإيجابية المفتوحة لا حدود لها.

❖ في محاضرتك القيّمة لم تلقِ الضوء على الجانب التشكيلي والجانب السيكولوجي في الإبداع والتاريخ؟.

❖❖ لم يكن هذا موضوع المحاضرة بالدرجة الأولى، لأنني بحثت علاقة الإبداع

بالتاريخ استلهامًا. ربما كانت هناك حاجة إلى توسيع الكلام عن الفنون التشكيلية. من المؤكد أني ركزت على الأدب لكن إشارتي أن المعالجة تختلف باختلاف الأداب، كنت أعني فنونًا متعددة كثيرة، على أية حال، أنا أظن أنه من الضروري وجود أو إقامة. ندوات أخرى عن إبداع الفنون التشكيلية والتاريخية.

كل مبدع يعود إلى التاريخ، لا يعود إليه كما يفعل المؤرخ، إنما يعود إليه بوصفه أديبًا بالدرجة الأولى ومن ثم يعيد إنشاء وقائع التاريخ وأحداثه في داخله ومن خلال شخصيته وممزوجة بانفعالاته، من هنا كان هذا البعد التاريخي الذي نتحدث عنه موجودًا بالضرورة، لأن المبدع لا يكتب وهو محايد، بل يكتب وهو ينطوي على موقف ما، هذا الموقف يجعله مع أو ضد، هنا ندخل في دائرة العواطف الإنسانية، هذه العواطف الخاصة بالمبدع هي التي تلون المشهد التاريخي، فتعتّم على هذه الشخصية وتبرز الشخصية المقابلة إلى الضوء، وتجعل الكاتب أقرب إلى تقمص هذه الشخصية أو الاتحاد معها، والنفور من شخصية أخرى، لذلك أنت عندما تقرأين رواية تاريخية، أو لوحة موضوعها حدث تاريخي أو شخصية تاريخية تستطيعين أن تستشفّي نوعًا معينًا من المشاعر والأحاسيس الفردية، الخاصة بالمبدع. فكان الإبداع الذي يعتمد على التاريخ، إبداع له أكثر من جانب:

أولاً: جانب يتصل بالتاريخ نفسه من حيث هو أحداث وقعت في الماضي وانتهى.

ثانيًا: جانب يتصل بالحاضر أو بالعصر الذي يعيش فيه المبدع من حيث أن العمل الإبداعي رمز، أو من حيث أن التاريخ يصبح مرآة أو اقتناعًا تشير إلى هذا الواقع الحاضر الذي ينطلق منه الأديب في الكتابة، طبعًا لابد من أن نضيف إلى ذلك شخصية الأديب نفسه أو الأديبة. بذاتيتها وشخصيتها وقلقها وهمومها، البعد النفسي الفردي موجود باستمرار.

❖ إذًا وتأسيسًا على هذا الكلام، لايوجد حيادية أو موضوعية في السرد التاريخي بسبب تدخل العامل الذاتي؟.

❖❖ فلاسفة التاريخ يقولون: لا يوجد على الإطلاق تاريخ محايد، إطلاقًا، وما يسمى بالموضوعية التاريخية، هي موضوعية نسبية، وهذا هو السبب في أن الحادثة التاريخية الواحدة يتناولها أكثر من مؤرخ، فتبدو في أضواء مختلفة أو تبدو من زوايا مختلفة على حسب كل مؤرخ. مثلاً: وهناك مؤرخ يهتم بحركة الجماهير، وهناك

مؤرخ يهتم بحركة الملوك والقادة، وهناك مؤرخ يهتم بتفاصيل الحياة الاقتصادية، بينما مؤرخ ثالث سيهتم بالحياة السياسية. ولو اهتم المؤرخ بجميع هذه الجوانب؛ فلكل مؤرخ زاوية رؤيا ومنظور قيميٌّ وموقف فكري، وهذا ينعكس على كتاباته التاريخية.

نلاحظ مثلاً:الطيب تيريني غير حسين مروة، وحسين مروة غير محمد عابد الجابري، ومحمد عابد الجابري غير حسن حنفي، وحسن حنفي غير جابر عصفور، مع أن جميعهم يكتبون عن الشيء نفسه. لا يوجد تاريخ محايد، ولا تاريخ موضوعي بالمعنى المطلق هناك دائمًا موضوعية نسبية، في الإبداع درجة الذاتية عالية جدًا، نحن لا نقرأ العمل الإبداعي الذي يتناول التاريخ بوصفه كتابًا تاريخيًا، وإنما نتناول قراءة التاريخ بوصفه عملاً إبداعيًا، ومادمنا نتناوله بوصفه عملاً إبداعيًا، فنحن نقرأ فيه موقف الكاتب الفكري وموقف المبدع وهكذا.

❖ ما هو رأيك بمهرجان المحبة؛ وكيف ترى نقاط القوة ونقاط الضعف فيه؟

❖❖ المهرجان حدث بهيج يستحق التقدير والتحية والاحترام، بلا شك، واستمراره إلى الآن شيء مفرح وأنا شخصيًا، شديد الإعجاب بشيء محدد في المهرجان وهو جماهيريته. هذا مهرجان تقيمه اللاذقية، وأنا أشعر بفرحة غامرة عندما أشاهد الوفًا يتحركون في المهرجان، صحيح الإقبال على الندوات قليل بسبب الإصرار على عقدها بالميريديان. الندوات يجب أن تكون أقرب إلى الناس، فيما عدا ذلك المهرجان ببرامجه الفنية، المسرحية والأفلام والمعارض جماهيري بكل معنى الكلمة...الخ.

لا شك أن الأمسيات الشعرية تحتاج إلى إعادة نظر، فمعظم الأسماء تتكرر. وما عدا تلك التحفظات، المهرجان يستحق الاحترام لأنه حدث ثقافي مهم على المستوى القومي ويستحق أن نهنئ القائمين عليه.

القائد الخالد حافظ الأسد

عنوان كبير لمحاضرة الدكتورة بثينه شعبان، تحدثت من خلالها عن تجربتها الشخصية مع القائد الخالد حافظ الأسد، بالإضافة لتحليل بعض أقواله، وذكر جوانب إنسانية عنه، وكانت المحاضرة قد حظيت بجمهور كبير من مختلف الأقطار العربية، فكان الحضور من مصر ولبنان والأردن والسعودية، بالإضافة إلى الجمهور السوري.

ومن الأردن الشقيق ارتجلت الشاعرة الأردنية نجوى البريزان بعض الأبيات .

وإن كان هذا الإقبال العربي أتى لسماع المزيد عن القائد الخالد حافظ الأسد، فإن الدكتورة بثينة شعبان استطاعت أن تضفي على المحاضرة أجواء متميزة ومتفردة من خلال الأحداث التي روتها بأسلوب أنثوي فيه من الحنو بقدر ما فيه من القدرة على إعطاء الموضوع الجزء الكبير من حقه في التعبير، لأن أحداً لا يستطيع أن يحيط بمآثر القائد الخالد.

وعلى هامش المحاضرة كان لنا اللقاء التالي:

❖ د. بثينة، لماذا تركت عنوان المحاضرة عائماً، بمعنى أنك لم تحدد عن أي جانب من حياة القائد الخالد حافظ الأسد، تريدين التحدث عنه؟.

❖❖ الحقيقة قبل أن أتحدث في المحاضرة كنت مترددة ما هو الشيء الذي يجب أن أتحدث به.

هل أتحدث عن النفحات الإنسانية والمعاصرة للقائد الخالد، أم أتحدث عن أقواله وأحاول أن أدخل في تحليل بعض الأقوال وربطها بالواقع العربي وأقدّم شبه دراسة أكاديمية لموضوع المحاضرة، لكن النتيجة وبعد تفكير معمق قررت أن أمزج بين الاثنين. وقد رغبت أن أحدث الجمهور عن بعض الأمور الشخصية والاجتماعية والنفحات الإنسانية للقائد الخالد حافظ الأسد، التي عايشتها والتي ربما لا يعرفها الكثيرون، وأن أربط هذه النفحات مع عمق التفكير واستراتيجية حافظ الأسد ورؤيته العربية والقومية، للمستقبل العربي.

حاولت أن أقوم بمزج بين هذين الأمرين وأرجو أن أكون قد وفّقت، لذلك تركت العنوان عائماً، القائد الخالد حافظ الأسد، لكي يكون لي حرية الاختيار فيما أريد.

❖ هل هناك مشروع كتاب عن حياة القائد الخالد، تروين من خلاله هذه الأحداث التي يتعطش لسماعها وقراءتها شعبنا العربي في دنيا العروبة؟

❖❖ الحقيقة إنني قصرت في هذا الإتجاه نظراً لانشغالي في المدّة السابقة، لكن المشروع قائم وسأحاول تحقيقه.

❖ ماذا أضاف القائد الخالد حافظ الأسد، لشخصية بثينة شعبان؟.

❖❖ سبب أساسي من أسباب نجاحي هو القائد الخالد حافظ الأسد، وهو لم يضف وإنما غيّر من شخصيتي، لقد شعرت بإنسانيتي، بقيمتي كإنسانة من خلال العمل مع الرئيس حافظ الأسد، أشعر أنه كان مدرسة عظيمة في هذا المجال.

وروعة هذا الإنسان العظيم أنه يشعرك

بإنسانيتك وبقيمتك وبالفرح، هذا أمر هام جداً، أنا كأم أحاول أن أشعر أولادي بقيمتهم، هذا ما تعلمته من القائد الخالد، وأحاول أن أشعر الذين أعمل معهم بقيمتهم. أشعر كل إنسان بقيمته لأن هذا أمر هام جدًا في حياة الإنسان.

❖ ما رأيك بمهرجان المحبة وما هي الإضافات التي يمكن أن تعزز من نجاح المهرجان القادم؟.

❖❖ أثني على هذا التقليد، بأن تكون مدينة اللاذقية مركزًا له سنويًا. نظرًا لأنه إضافة ثقافية وفنيّة وفكرية وأتمنى أن يستمر هذا التقليد وأن يتم تطويره وإغناؤه لعلّ من الأفضل أن تطرح موضوعات أكثر عمقًا وأن ندعو شخصيات متنوعة، هناك بعض الشخصيات ترددت على المهرجان أكثر من مرة والأفضل أن تنوّع، وأنا أتحمل جزءًا من المسؤولية لأنني كنت في لجنة المهرجان ولم أحضر الاجتماعات بسبب انشغالي وكما سمعت من الجمهور، أنهم لا يريدون أن تكون المحاضرات في الميريديان وأن تكون في المركز الثقافي في اللاذقية لكي تكون أكثر جماهيرية، وأنا أعتقد أننا يمكن أن نستفيد من هذه الملاحظات مستقبلاً وأن نسير به ونطوره في الأعوام القادمة.

علم الأثار وحفريات القدس:

كانت محاضرة د. سهيل زكار عن علم الآثار وحفريات القدس، بمثابة بانوراما تاريخية، أما الغنى المعلوماتي الذي ورد في سرد المحاضرة، فليس بالأمر الجديد على الباحث الكبير وخلاصة المحاضرة القيمة التي شدت انتباه الجمهور: أن الهوية الحضارية الإنسانية مرتبطة بالمكتشفات الأثرية.. وقد آن الأوان لإلغاء عصر التنازلات والخضوع للإرادة اليهودية ودعم المقاومة إلى أن يزول الكيان الصهيوني. واستطاع د. زكار من خلال المسح التاريخي الشامل لتاريخ القدس، دحض الادعاءات التي يطرحها الكيان الصهيوني بين الحين والآخر بأن القدس أرض يهودية الأصل، وأعتقد أن المحاضرة من الأهمية بمكان، لذلك يجب أن تترجم وتعرض من خلال مواقع مختلفة على شبكة الانترنيت، لأن ما فيها من براهين وحجج. يكفي لإقناع العالم الغربي. الذي استطاعت اسرائيل تشويهه وتزييف أفكاره ونظرته إلى العرب والتاريخ العربي.

وفي مداخلة الحضور، عُرض اقتراح. يستحسن أن يؤخذ على محمل الجد، وهو إنشاء مؤسسة حكومية تعنى بشؤون التاريخ والآثار، وجاء الاقتراح متوافقًا مع أفكار د. سهيل زكار، لأن الجهود الفردية لا تثمر إذا لم تلق المؤازرة من المؤسسات الحكومية.

أمسيات شعرية وقصصية

تحولت الأمسيات الشعرية في مهرجان المحبة إلى مهرجانات حافلة بالأسماء الكبيرة التي رفدها جمهور كبير واظب على حضور جميع الأمسيات الشعرية. ومن الأجواء الشعرية كان لنا اللقاء التالي مع الشاعر. صابر فلحوط.

❖ ما هي برأيك رسالة الشعر والشعراء في هذه المرحلة الصعبة التي تعيشها الأمة العربية؟

❖❖ ربما أزعم أنني من القلائل الذين يقرؤون التاريخ القادم على شموع ما مضى من الأيام في تاريخنا القديم والعريق معاً. فحال الأمة الذي يصفه الغالبية هذه الأيام بأنه الأسوأ والأكثر انحطاطاً وتخلفاً وتمزقاً وإذلالاً، أنا أنظر إليه على أنه حلقة في سلسلة التراجعات والإحباطات التي أصابت تاريخ هذه الأمة وليس الحلقة الأسوأ والأصعب، فقد مرت هذه الأمة بنكسات ونكبات وانهيارات أكبر، فإذا كانت الأمة الآن أكثر من عشرين دولة بقليل فقد كانت في يوم من الأيام أكثر من مئتي دولة بكثير، كان كل أمير يقتطع مدينة وينصب نفسه سلطاناً عليها. ومرت على الأمة أيام كانت مستباحة للمغول والتتر والمماليك والعثمانين والفرنسيين والإنكليز، في حين كانت قبلها دولة واحدة موحدة، وكانت هذه الأمة في ماضيها العظيم الزاهر سيدة نفسها وسيدة العالم. شيدت حضارة، فتحت عيون العالم على العلم والثقافة والفكر والإبداع والحوار، احترمت إنسانية الإنسان وقدست الفكر سيداً ورائداً، ويوم انتكست شأن كل الأمم التي تمر بمراحل من الشباب والقوة أو من المرض والضعف، آلت أحوالها إلى ما نراه ونلمسه هذه الأيام، الأمر الذي يجعل قراء حركة التاريخ بعيدين عن اليأس. وهنا يأتي دور الشعر الذي يختصر الأزمان ويواجه الأزمات ويعتصر من الظلام الدامس شمساً رائعة الضياء، لهذا أنا جد متفائل بمستقبل الشعر العربي، لأنني كنت دائماً على ثقة بعظمة هذا الشعر دوراً ورسالة وامتدادات في أعمال تاريخنا العظيم.

❖ كيف ينظر الشاعر صابر فلحوط إلى فعاليات مهرجان المحبة والأمسيات الشعرية بشكل خاص؟

❖❖ هذا الموسم من الشعر الذي يتكرر كل عام في لاذقية العرب تحت مظلة مهرجان المحبة إنما هو سوق عكاظية جديدة تقام في عصر العولمة وثورة الاتصالات ووسائل الاتصال الجماهيري عبر منبر اللاذقية ومهرجان محبتها، أهميته تنبع من مصادر عدة:

الأول: أنه قومي النزعة والطابع والإطار والجوهر.

الثـاني: أنه يقـام في منطقـة لهـا خصوصيتها وتميزها في الجغرافيا والتـاريخ يعـدّها أنجبت أعظم اثنين في التاريخ العربي وفي تاريخ الإنسانية الأول: الزعيم الخالد حافظ الأسد، الذي سطر في الصفحات ما ملخصها أنه كان الرجل القائد القومي العربي بامتياز، والثاني هو الأبجدية الأولى في تاريخ البشرية التي شكلت الحجر الأساس في حضارة الأمم وازدهارها.

المهرجان هو لقاء هؤلاء الشعراء على اختـلاف مذاهبهم ومشـاريعهم الأدبية والفكرية مع جمهور متنوع الأمزجة والآراء، لأنه جمهور صيف اللاذقية الذي يجمع في قلبه كل السيّاح العرب وأصدقائهم.

❖ هناك من يقـول بأن الشعـر لم يعد يؤدي وظيفته الثقافية في عصرنا الراهن.. ماذا تقول أنت؟

❖❖ الشعـر روح الإنسـانية ونبض وجـدانها، يعيش ويخلد ويبقى بخلودها وبقائها، ولعل الإنسان سواء كان يعمل في ريادة الفضـاء أو في أعمـاق المناجم والمحيطات، يحتاج إلى ساعة يسمو فيها ويحلق بجناحي الحب الشفاف والعاطفة المتأجّجة والإحساس المرهف. ولا يمكن أن يبعث هذه المعاني والقيم الجليلة والنبيلة إلا الشعر، غابرًا وحاضرًا ومستقبلاً. لهذا فإني أرى أن الشعر لا يمكن أن يموت، وإن حاولت - أدوات العولمة والتكالب في عصر المادة والزحف على البطون والذقون من أجل الدرهم والدولار- والإمسـاك به، والنيل منه وشده إلى الخلف. يبقى الشعر هو الأقدر على أن يكون أوكسجين الهواء الذي لا حياة للناس دون تألقه وتوهجه وانتشاره بين الناس.

أما الأمسيات القصصية فقد شارك فيـها كل من الأدباء والأساتذة: وليد إخلاصي كوليت خوري، حسن .م يوسف، حسن حميد.

لعل قلة الحضـور في الأمسـية القصصية مقارنة بالأمسيات الشعرية.. لأن الشاعر والشعر بموسيقاه الداخلية أو الاثنين معًا يتفاعل مع الجماهير ويثير عاطفتهم وحماستهم. أما القصة فلا تحقق ذلك..

فنون تشكيلية

التحديات الجديدة للتشكيل العربي

الندوة التي أثارت كثيرًا من الجدل، كانت حول التحديات الجديدة للتشكيل العربي في ضوء التطورات الهائلة في القرنين الماضيين. تحدث فيها كلٌّ من

د.عفيف بهنسي ود.حيدر يازجي وأ.محمد بن حمودة. والمحاضرة الأغنى والأكثر معلومات من حيث السرد التاريخي للفن التشكيلي والتحديات التي واجهته عبر التاريخ كانت للدكتور عفيف بهنسي، وعن محاضرته حدثنا قائلاً:

❖❖ إن طرح موضوع التحديات إزاء الفنون التشكيلية ليس جديداً وليس محدداً بمنطقة دون أخرى. فالفن التشكيلي لغة عالمية والتحديات تعترض هذه اللغة ومن المؤسف أن هذه التحديات تتفق على إخضاع هذه اللغة للغموض الكامل، بل الغياب، حتى أصبح الفن يعيش في مناخ الصفر والعدم كما يقال.

إن غرضنا من هذه الندوة أن نوضح معالم هذه التحديات التي يعاني منها الفن التشكيلي في الغرب والتي تصلنا بقسوة مفاجئة، ثم أن نبحث عن وسائل التصدي لهذه التحديات وعن طريق إنقاذ الفن من أفخاخ الحداثوية التي تتعرض اليوم إلى نقد شديد.

لقد قامت الحداثوية على مبدأ الانقطاع عن الواقع والطبيعة والقيم، وهكذا يعيش الفن اليوم في فضاء لا مستقر له ولاظل. مما دفع النقاد إلى السؤال عن فن يعيش في عصر ما بعد الحداثة Post- Modernisme ومع أن هذا العصر لم تحدد أبعاده بعد، ولكن في فن العمارة وجدنا معالمه في العودة إلى تاريخ الفن والعمارة لاختيار إحدى مفرداته كمنطلق لتصحيح مسار الإبداع.

لحسن الحظ فإن هذه الدعوة تتلاقى مع الدعوة إلى الأصالة التي تنادي بها.

هكذا نستطيع أن نسهم في إنقاذ الفن من العدمية، وفي إغناء الفن العالمي بهوية فنية أصيلة متميزة. يمكن أن تشارك في حوار ثقافي عالمي، نحن بأشد الحاجة إليه في الظروف المعاصرة.

❖ الكومبيوتر والانترنيت، تحد كبير دخل عالمنا العربي، كيف يمكن أن يكون تأثيره على الفن التشكيلي سواء من الناحية السلبية أو الايجابية؟

❖❖ لقد دخل الكمبيوتر كوسيلة معرفية ثم أصبح وسيلة إبداعية وبخاصة في مجال الرسم الهندسي والتصوير والإعلان بل العمارة والنحت. أصبح هناك ما يسمى بالفن الكمبيوتري، وأصبح الفنان بإمكانه أن يخلق لوحة أو إعلاناً بواسطة برنامج خاص ويطبعه أكثر من مرة ويقدمه كعمل فني.

لقد أثّر هذا الابتكار تأثيراً كبيراً على العمل التشكيلي تماماً كما أثرت الآلة الفوتراغرفية في نهاية القرن الثامن عشر

على الفن الأكاديمي وكانت السبب في تجاوز الواقعية وصولاً إلى التجريد، إلا أن استعمال الآلة في إنتاج عمل فني أصبح مسوغًا عند دوشامب وغيره. الآن لم يعد أمام مصمم الاتصالات البصرية من وسيلة لتحسين انتاجه إلا عن طريق الكمبيوتر كذلك أمر المصمم المعماري، لكن بالنسبة للمصور فإن عمله الكمبيوتري ما زال موضع جدل وشك في مشروعيته.

وعن أجواء الندوة والفن التشكيلي كأحد فعاليات مهرجان المحبة يحدثنا الناقد المعروف الأستاذ سعد القاسم فيقول:

مع أن مهرجان المحبة لهذا العام لم يتزامن مع دورة للبينالي العربي الذي يقام في إطاره مرة كل عامين، فإن الفن التشكيلي كان حاضرًا بقوة في المهرجان من خلال أربع فعاليات هامة وغنية ومتكاملة أعطت المهرجان في دورته الرابعة عشرة نكهة تشكيلية خاصة.

أولى الفعاليات، معرض المحبة التشكيلي الذي اعتمد هذا العام على مقتنيات وزارة الثقافة من أعمال التشكيليين السوريين فجاء أشبه ما يكون بعرض بانورامي استعادي للحياة التشكيلية السورية، خلال السنوات الماضية مما أتاح للزائر الاطلاع على اتجاهاتها وتياراتها وتجاربها الهامة.

الحدث الثاني هو تكريم فنانين تشكيليين قدموا عطاءات هامة للحياة التشكيلية السورية وكان عددهم هذا العام أربعة في مقدمتهم الدكتور عفيف بهنسي الذي كرم كباحث له مساهمات واسعة في مجال الثقافة التشكيلية وكمساهم أساسيّ في إنشاء المؤسسات الثقافية، والتشكيلية منها خاصة، وكذلك كفنان له مساهماته الكثيرة والهامة، والمكرم الثاني: هو الدكتور النحات عدنان الرفاعي، أحد رواد فن النحت المعاصر في سورية، وصاحب عدد من الأعمال النحتية الهامة منها تمثال الأستاذ زكي الأرسوزي في الحديقة المسماة باسمه.

أما المكرم الثالث فهو المصور الزيتي نعيم شلش وهو صاحب تجربة خاصة ومميزة في فن التصوير الزيتي، وكان رابع المكرمين النحات عبد الرحمن موقت، وهو واحد من أكثر الأسماء أهمية في الحياة التشكيلية السورية وله عدد كبير من الأعمال النحتية المنتشرة في سورية أشهرها، نصب الشهداء وسط مدينة حلب.

التكريم هذا العام طال لأول مرة أكثر من نحات، بل ثلاثة نحاتين. إذًا أخذنا بعين

الرعاية أهمية النحت في تجربة الدكتور بهنسي، ويشير هذا بشكل ما إلى الاهتمام بفن النحت الذي لم يصل إلى المكانة التي يستحقها في حياتنا الثقافية والاجتماعية، على الرغم من جـذوره الراسـخـة في تاريخنا، وأهـمـيـتـه المتنامية في المدينة المعاصرة. إن هذا الاهتمام له وجهه الآخر الذي ظهر من خلال ملتقى النحت الثاني الذي احتضنته مدينة اللاذقية بمشاركة نحاتين من سورية ولبنان ومصر وإسبانيا وألمانيا وإيطاليا وفرنسا، وعدّه كثيرون الحدث الأهم في مهرجان هذا العام. وقد أبدع المشاركون فيه منحوتات متميزة ستجد طريقها قريبًا إلى ساحات اللاذقية وشوارعها، لتسهم في تجميل المدينة التي تستضيف المهرجان.

أما الندوة التشكيلية التي شارك فيها متحدثون من سورية وتونس فقد تناولت موضوعًا آنيًا وحارًا هو التحديات الجديدة التي تواجه التشكيل العربي وهو موضوع لعلنا نقف عنده مستقبلاً، غير أن ما يجب الوقـوف عنده الآن -دون مـجـاملة أو تحفظ- تلك المداخلات التي قدمها بعض الحضور، فمنذ بداية الندوة كان هناك إعلان صـريح عن أنهـا لا تدعي تقـديم الأجـوبة أو الحلول وإنما تطمح إلى إثارة الحـوار وطرح الأفكار والأسـئلة. لكن المؤسف أن بعض المتحدثين قد جر الحوار -إن صحت تسميته حوارًا- نحو مصالح شخصية صغيرة دون أن يعبأ باستياء الحضور من سلب وقتهم، أو يدرك الدلالة الصحيحة لرحابة الصدر الذي أبدته السيدة وزيرة الثقافة حين أعلنت استعدادها لمناقشة أي ملاحظات أو اقتراحات تردها مكتوبة، في إشارة لبقة وذكية لضرورة أن يكون الحوار في مستوى العنوان الكبير الذي عقدت من أجله الندوة.لكن على ما يبدو أنه بين أوساط من يتحدثون أنفسهم على.أنهم من الفئة المثقفة المتنورة من يجد أن مصلحته الشخصية كلما صغرت. هي ما يستحق الحديث قبل أي موضوع مهما كبر.

سينما

«لغة إبداعية عالمية تلك التي تستطيع أن تكتب بالصورة والحركة والألوان، وأن تجعل سكون الأشياء وصمت اللحظة يبوحان بمعان عميقة تنساب من الأحداق إلى الأعمال. لغة جديدة مفرداتها الشعور والتعبير، وعناصرها الطبيعية والإنسان والدلالة، ومساحاتها تمتد في المدى الإنساني الأوسع».

بهذه الكلمات الجميلة والمعبرة افتتحت

السيدة وزيرة الثقافة د. نجوة قصاب حسن مهرجان المحبة السينمائي، وأطلقت عليه، فن الفنون الذي يضم في حناياه إبداعات الصوت والضوء والحركة والتعبير واكتشاف المعاني وإيصالها في رسالة فكرية لها تأثيرها وإيقاعها الخاص، لأنها عمق الروح والمعنى وراء الظلال على الشاشة.

وقد أشادت السيدة الوزيرة بالإنتاج السينمائي السوري الذي يعبر عن أهم القضايا المصيرية والحيوية، وأصبحت السينما طقسًا إجتماعيًا راقيًا وجزءًا من الثقافة الشعبية والوطنية.

وقد وجهت دعوة للمبدعين والفنانين أن يكون عملهم المستقبلي في مستوى الطموح والآفاق العالمية، وأن يكون الإعداد للإنتاج السينمائي السوري مثالاً يحتذى في الإبتكار والإبداع المرتكز على الأصالة والمخزون الحضاري العربي لسورية التاريخ والحداثة السورية بقيادة السيد الرئيس بشار الأسد.

إذًا لقد حاز النشاط السينمائي على اهتمام واضح من السيدة الوزيرة، فكان مهرجانًا ضمن مهرجان المحبة، وقد استطاع هذا النشاط تحقيق نجاح ملحوظ من حيث الأفلام المعروضة والتي تناوبت ما بين الأفلام القصيرة والطويلة، كما تنوعت جنسياتها ما بين العربية: (سورية-مصر) والغربية (الولايات المتحدة، إيطاليا، تايوان، فرنسا، والت ديزني).

تميزت الأفلام السورية من حيث نوعيتها، ومن حيث الإقبال الجماهيري، وشكلت المشاركة السورية الحيّز الأكبر نذكر منها: الفيلم المتميز للمخرج المتميز عبد الحميد عبد اللطيف قمران وزيتونه، وهو إنتاج مشترك، وفيلم زيارة قداسة البابا يوحنا بولس الثاني إلى سورية وهو فيلم وثائقي قصير للمخرج وديع يوسف إنتاج المؤسسة العامة للسينما. وفيلم الحركة الخامسة للمخرج باسل الخطيب أيضًا من إنتاج المؤسسة العامة للسينما. وكان للرسوم المتحركة حصة من جملة الأفلام التي عرضت.

وحول هذه الفعالية كان للمجلة اللقاء التالي مع الناقدة السينمائية السورية ديانا جبور:

❖ أطلق على النشاط السينمائي لهذا العام مهرجان المحبة السينمائي، ترى هل ارتقى هذا النشاط إلى التسمية؟

❖❖ لقد تم هذا العام تكريس الملامح الإيجابية السابقة التي تتجلى أساسًا في الخروج من أسر السينما الأمريكية التجارية، إنما دون ازدراء، فهذه تشكل عامل جذب مهم للجمهور العريض،

وبالتالي بدا هذا القسم من فعاليات مهرجان المحبة، أشبه بالورطة الجميلة لهواة السينما.

تكريس تقليد المشاهدة عبر هذه الأفلام أمر إيجابي بحد ذاته، وعندما يتكرس تقليد المشاهدة سيجد المتلقي نفسه مدفوعاً لمتابعة أفلام أخرى تخرج عن الأطر التقليدية، ربما لم يسمع بأي من صنّاعها في مجال الإخراج أو التمثيل أو الكتابة. لكن في الحقيقة هذه الأفلام غير الأمريكية التي تسللت بين العروض التجارية هي التي تطفي على السينما أهميتها الثقافية وتخرج بها إلى آفاق إنسانية وإبداعية قد تكون مفاجأة لبعضهم، لكنها قد تكون صادمة لبعضهم الآخر. لكنها في جميع الأحوال ضرورية لتجديد ليس السينما فقط وإنما لتجديد آليات التلقي.

نستطيع القول: هناك توازن صائب ما بين السينما الأمريكية التجارية، وما بين السينما الأوروبية والآسيوية، حتى العربية المهمومة بالتجريب الفني وبالكشف الإنساني...

❖ معروف للجميع بأن الجمهور السوري ذواق وناقد من الدرجة الأولى، ما هي انطباعاتك عن الحضور الجماهيري لهذه الفعالية بالمقارنة مع الفعاليات الأخرى لمهرجان المحبة؟.

❖❖ مهرجان السينما لهذا العام استقطب جمهوراً لابأس به، وأعتقد بأن الجمهور التقط الرسالة. بشكل عام من خلال تصور بانورامي للمشاركات قد لا يكون مرضياً لكنه شاف للفضول عن أهم وأبرز تيارات السينما الحالية. لذلك واظب الجمهور على الحضور بالمقارنة مع جاذبية النشاطات الأخرى.

❖ ما هي الإضافات التي يمكن أن نستغل وجودها في العام القادم لمهرجان المحبة؟

❖❖ الحقيقة أن العروض السينمائية كانت ضمن تظاهرة مهرجانية توازي مهرجان المحبة بشكل عام. والإضافات يمكن أن تكون من خلال تنويع أماكن العروض، وأن يكون هناك أكثر من عرض في اليوم الواحد، مثلاً أن يكون العرض الساعة الثامنة في المدينة الرياضية وآخر في سينما الكندي في وقت آخر، وبذلك نشعر بأن مدينة اللاذقية بأكملها تعيش حالة ثقافية مميزة. من المهم أن تقام ندوة ثقافية خاصة عن السينما أو الأفلام...

مسرح

يقول أبو خليل القباني: المسرح أبو الفنون. لهذا كان الاهتمام بهذه الفعالية متميزاً من حيث تنوع العروض المسرحية

ومن حيث المشاركات المحلية والعربية، وضمن هذه الفعاليات المسرحية نذكر: مسرحية حارس الغابة إخراج سلوى الجابري، مسرح العرائس دمشق. وقدم المسرح القومي في اللاذقية مسرحية سعيد السعداء إخراج لؤي شانا. وقدم المسرح القومي دمشق، مسرحية القط والنورس إخراج عدنان سلوم. ومن جمهورية مصر العربية كانت المسرحية: لن تسقط القدس إخراج فهمي الخولي. ومن لبنان الشقيق قُدمت مسرحية يلي خلق علق، أما العرض المتميز فكان للمعهد العالي للفنون المسرحية حيث قدم مسرحية حلم منتصف ليلة صيف إخراج د. رياض عصمت وعلى هامش هذه الفعالية قُدمت ندوة المسرح والشباب شارك فيها كل من الفنان نور الشريف وعبلة الرويني وفهمي الخولي ود. رياض عصمت. أدار الندوة د. عبد الله أبو هيف.

وعن هذه الفعالية والأنشطة التي رافقتها، كان لنا اللقاء التالي مع د. رياض عصمت.

❖ هناك من يقول إن ثمة أزمة مسرح في الوطن العربي، ماهي مصداقية هذا في رأيك؟

❖❖ لا أحب كثيرًا استخدام كلمة «أزمة»، لأنها قد تكون مثبطة للهمم. في الوقت نفسه، لا شك أن المسرح العربي عانى من أزمات، وليس من أزمة واحدة، في المدّة الواقعة بين أواخر السبعينات وأوائل التسعينات، ولكنه بدأ يخرج من عنق الزجاجة، ويستعيد بالتدريج ألقه وعافيته، بعد أن انحسر مدالفيديو والتسلية الخفيفة، وعاد جيل الشباب خاصة ينشد ما لا تقدمه المحطات الفضائية.اليوم، سواء من حيث جرأة المضمون أو متعة الشكل.

❖ «المسرح والشباب» عنوان عريض لم يأخذ حقه تمامًا من النقاش، في ظل الحديث عن التجارب الشخصية، خلال الندوة التي أقيمت على هامش مهرجان المحبة الأخير في اللاذقية.

❖❖ أحببت تقديم أمثلة عن التجارب الشخصية، وقد استمتعت بما رواه الصديق الفنان نور الشريف، لكنني لم أشأ الإطالة شخصيًا في تقديم تجاربي، بل تحدثت بشكل عام عن بعض القضايا التي تشكل أساس تعامل الشباب من خريجي «المعهد العالي للفنون المسرحية» مع الوسط الفني المحترف، كما تناولت علاقة تسويق المسرح بين أوساط الشباب.وفي اعتقادي أن هذين هما المحوران الرئيسان لأي نقاش، ولكنهما يحتاجان إلى أكثر من ندوة ومحاضرة. وهو أمر لم يكن بالإمكان خلال وقت قصير وعدد كبير من المتحدثين.

❖ كانت هناك أكثر من ملاحظة على عروض مسرحيات الأطفال المشاركة في مهرجان المحبة ما رأيك؟

❖❖ إذا حدث خلل في العلاقة بين العمل الفني والمتلقي، فإنني أعزو المسؤولية إلى الفنان وليس إلى المتفرج. نحن - للأسف الشديد- نتعامل مع جمهور الأطفال وكأنه جمهور أدنى، ونستخف بما يمكن أن يتذوقه. هذا منطلق خاطئ، تربويًا وإبداعيًا. مسارح الأطفال المتقدمة في العالم -كما شاهدت في مينيا بوليس الأمريكية وفي برلين وموسكو- مسارح متقدمة جدًا، تمتع عروضها ليس الأطفال وحسب، بل عائلاتهم أيضًا. ربما كان وجود ظاهرة عروض الأطفال في مهرجان متنوع مثل مهرجان المحبة، ظاهرة إيجابية جدًا، خصوصًا وإنها تقدم في الهواء الطلق، ولكن يجب النظر في نوعية ما يقدم في مسرح الأطفال بدمشق عمومًا، وليس في عروض «مهرجان المحبة» فقط.

❖ وماذا عن مشاركتكم بمسرحية «حلم ليلة صيف»؟.

❖❖ إنها عرض تخرج دفعة تمثيل من «المعهد العالي للفنون المسرحية» بمشاركة ممثلين محترفين وراقصتي باليه وطفل. «حلم ليلة صيف» لشكسبير مسرحية مناسبة من عنوانها للمشاركة في «مهرجان المحبة»، وهي كوميديا حققت نجاحًا طيبًا جدًا حين عرضت عشرة مرات في مسرح المعهد الدائري بدمشق. بالتأكيد، تأثر العرض من الناحية الإخراجية والجمالية بنقله إلى مسرح تقليدي متواضع الإمكانات في المركز الثقافي العربي في اللاذقية، فلم يعد هناك جنية تطير في الهواء، ولا عفريتًا يغوص ويختفي في أرض المسرح وسط الدخان، ولكن العرض اعتمد في نجاحه على ممثليه، وعلى رسم الحركة الحيوي طيلة العرض بصورة لا تسبب أي ملل، وعلى الموسيقا الجميلة المرافقة، والإضاءة الموحية. طبعًا، كان العرض في ليلته الثانية أفضل بكثير من الأولى، رغم اختلاف المكان، ونحن سنمثل سورية في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي. وفي دولة الإمارات العربية المتحدة خلال شهر أيلول.

معــارض

ضمن فعاليات مهرجان المحبة/مهرجان الباسل افتتحت السيدة الوزيرة عدة معارض منها معرض الفن التشكيلي ومعرض الآثار، ومعرض الكتاب، ومعرض الصور الضوئية، معرض الصناعات السورية، وبموضوعية شديدة نقول: بأن هذه المعارض تميزت بأناقتها ومستواها العالي.

وأتوقف عند معرض الآثار الذي لاقى إقبالاً منقطع النظير، فقد قدم المعرض لأول مرة، بانوراما كاملة عن القلاع والحصون السورية وتم الإعداد للمعرض بإشراف د. عبد الرزاق معاذ معاون وزيرة الثقافة، المدير العام للآثار والمتاحف تكليفاً، وقد كتب في البرشور الخاص بالمعرض قائلاً: تحتل العمارة العسكرية وآثارها من قلاع وحصون وأسوار جزءًا هامًا من الآثار التي تنتشر في سورية والتي تعود لمراحل مختلفة.. يقدم المعرض بانوراما شبه شامله لهذا النوع من الآثار، ونريد من خلاله إطلاع الناس على غنى سورية بالعمارة العسكرية التي تحمل قيمة تاريخية أثرية وفنيه وجمالة عالية.

وتجلت جمالية الصور على يد المصور المتميز أنور عبد الغفور.

رياضة

كما شهد المهرجان نشاطًا رياضيًا متنوعًا ضم دورة المحبة الدولية بكرة القدم والبطولة العربية الأولى للإناث بالشطرنج ودورة باسل الأسد الدولية للقفز المظلي ودورة المحبة الدولية بالكرة الشاطئية وسباق المحبة الدولي بمشاركة محلية وعربية وأجنبية.

خاتمة

خلال متابعتي لمعظم النشاطات والفعاليات الخاصة بمهرجان المحبة/مهرجان الباسل. تعرضت لسؤال من سائحة عربية جاء فيه: لماذا يطلقون على المهرجان، مهرجان الباسل من هو الباسل؟ هذا السؤال كان له الجواب الكافي لدي، لكن حبذا لو أن إدارة المهرجان تعطي ولو لمحة عن الفارس الذهبي باسل الأسد. من خلال كراس صغير، يوضّح بأن الباسل هو صاحب فكرة مهرجان المحبة وهو من أطلق عليه مهرجان المحبة والسلام.

أما الاقتراح الآخر هو تفعيل دور اللجنة الإعلامية الخاصة بالمهرجان، لأن أغلب الإعلاميين والصحفيين وجدوا صعوبة حقيقية في إرسال التقارير الصحفية أولاً بأول. والاقتراح الأخير هو إيجاد مجلة خاصة بالمهرجان تغطي جميع فعالياته وتكون مدعّمة بالصور. وتبقى هذه المجلة بمثابة وثيقة أرشيفية للمهرجان. بالطبع تبقى الإحاطة بجميع الفعاليات وذكرها من خلال هذا الملف من الصعوبة بمكان، أولاً: لأنني كنت المحررة الوحيدة للمجلة التي تغطي هذه النشاطات، ثانيًا لأن المجال لا يتسع إلا لهذا القدر من العرض البانورامي لفعاليات مهرجان المحبة الذي حظي باعجاب المشاركين والمشاهدين.

كتاب الشهر

فضاء المتخيل

إعداد وتقديم :
محمد سليمان حسن *

صدر حديثًا، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان: «فضاء المتخيّل»، للباحث «حسين خمري»، ضمن سلسلة «دراسات أدبية». يقع الكتاب في /٢٣٩/ صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه ثلاثة أبواب ضمّت مجموعة من الفصول. نقدم عرضاً لها، بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

المؤلف: «حسين خمري» باحث من القطر الجزائري. من مواليد مدينة /باتنه/ لعام /١٩٥٧/. متحصل على «ليسانس» أدب عربي لعام /١٩٨٠/ من جامعة قسنطينة. و«دبلوم» الدراسات المعمقة أدب حديث عام /١٩٨١/ من جامعة باريس (السوربون). و«دبلوم» الدراسات

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات. من مؤلفاته: «دراسات في الفلسفة الأوروبية».

المعمقة، أدب فرنسي ومقارن من جامعة باريس السابعة. ودكتوراه الدرجة الثالثة، أدب حديث لعام /١٩٨٨/ من جامعة باريس (السوربون). ودكتوراه الدولة أدب حديث لعام /١٩٩٨/ من جامعة قسنطينة في الجزائر. له عدة أبحاث محكمة منشورة في العديد من الدوريات العربية. ومن مؤلفاته إضافة إلى كتابنا هذا: «بنية الخطاب الأدبي» من منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين لعام /١٩٩٣/. يعمل حاليًا بجامعة قسنطينة، أستاذًا للدراسات السيميائية والنقد المعاصر.

- سلطة الحكي-

(٠)- في فضائنا الثقافي تتراكم النصوص وتتقاطع وتتحلل ويلغي بعضها البعض لتشكل في الأخير النص المقروء، وأثناء هذه العمليات يتأسس الحكي بين قطبي السلطة واللذة. وهذه المحاولة هي رصد لميكانيزمات السّرد من خلال نظرية الاستقبال وجمالياته.

وسلطة الحكي، نجدها ماثلة في مستويات متعددة من كل نص. تظهر بوضوح لتعطي النص تميزه عن غيره من النصوص. والنص الحديث أسس جمالياته التي تقول الممكن والمحتمل.

وأهم أداة تمارس بها سلطة الحكي هي اللغة. ولعل أقدم نص لسلطة الحكي هو مسرحية «أوديب ملكًا» لسوفوكليس. وقد خصصت البلاغة الإغريقية لهذا النوع من الخطاب جنسًا بلاغيًا خاصًا هو (**الجنس التداولي Genré Libératif**). ولهذا نجد (**بول ريكور P. Ricoeur**)، يقول: «معجزة الكلمة أو اللوغوس †Loqos منها وحدها تنطق لحظات الحق لتعود إليها». وكذلك عند **عبد القاهر الجرجاني** في نظرية الإعجاز: حيث ردّ معجزة القرآن الكريم إلى اللغة صياغة ونظمًا.

وعلاقة السلطة باللغة والثقافة نبّه إليها (**الجهيشاري ت/٣٣١هـ**) في كتابه (الوزراء والكتاب) في محاولة كل قطب جذب الآخر إليه وتدجينه، على الرغم من وحدتهما في الكل السلطوي. لأن امتلاك اللغة هو امتلاك سلطة معرفية والسلطة هي إقناع الآخرين بواسطة اللغة. وتتجلى سلطة الحكي على مستويات عديدة من النص السردي: المرسل، القارئ، النص.

(١)- يتمتع النص السردي باستقلالية نسبية عن الخطابات الأدبية الأخرى، مما أعطاه ميزة رواية الخطابات الأدبية الأخرى، وتشكيلها في بنية سردية. والسرد

بهـذا المعنى، تشكيل ســـردي لعناصـــر المضمون.

في أشكال الحكي التقليدية، تمارس السّلطة على مســتـوى النصّ عن طريق تأجيل النهاية وتعطيل المحاكاة، في حين نجد أن السرد الحديث يُقوّل على مجموعة الاحتـمـالات، لأن قـانون الجـدليـة بين العناصر والعلاقات هو الذي يحكم العالم. وبالتالي أهملوا نهايات النص.

وتأجيل النهاية في السرد الحديث هو ما يسمى (**التعليق**) أو التكرار، كما ورد في **رواية ماركيز (مئة عام من العزلة) بالنسبة** للتعليق. وفي رواية (المقبـرة) للأديب الآن **روب غرييه فيما** يتعلق بالتكرار. ومفهوم (**التكرار Récit Iteratif**) يقترب من مفهوم الوصف والفصل بين الأحداث.

والرواية الجديدة تجمع داخل مساحة النص الســردي العناصــر الحكائيـة إلى جـانب التنظيــر. وقـد انعكس الجـانب التنظيري فيما يسمى (**فضح ميكانيزمات الأسلوب السردي Dénudation du procédé Littéraire**). ولعل بارت أول من قـال ذلك: «كل قـانون يقـمع أيّ خطاب هو قـانون ينقصه التأسيس».

إن مغامرة السرد الحديث هي مغامرة شكل بالدرجة الأولى، لذلك نجد أن تداخل الأشكال التعبيرية هي وسيلة يستعملها القـاص للقـبض على (**الزمن=اللحظة الهاربة**). نلاحظ ذلك في مجموعة **أحمد المديني القصصية سفر الإنشاء والتدمير** عندما يقول: «المطلوب القبض على أحمد المديني». وكذلك في أعمال **الغيطاني** كما في روايته **التجليات** حيث يظهر الرسم الروائي بكل جـزئيـات وتفـاصيل حـيـاته الشخصية إلى جانب **ابن عربي** وشخصيات أخـــرى في الرواية. كل ذلك من أجل استبطان الواقع ومحاولة تجاوزه، قصد بناء واقع أكثر تلاؤمًا مع حياة الناس.

إن الذي جعل شـهـرزاد تنجـو من قـتل شـهـريار هي قدرتها على امتلاك سلطة الحكي.فغياب الحكاية هو الموت ذاته، حتى بلغ الموت من جوانية شـهـرزادحدًّا يجعلها تخترع القصص. وسلطة الحكي لا تتجلى إلا في النصوص التي توفر أكبر قدر ممكن من اللذة.

يكتب النص السـردي سلطة عن طريق بعض الثـوابت الســردية التي تكرسـهـا الثقافة والممارسـة، مثال: كان يا مكان، قال الراوي، يحكى أن...إلخ.

إن القصة هي في النهاية تحوّل وانتقال

كما في قصص السندباد البحري، فالمرحلة هي التي تولّد القص. والانتقال من فضاء إلى فضاء يحتاج إلى لغة.

(٢)- سلطة الحكي لا تمارس على مستوى النص فحسب بل أيضاً على (المرسل إليه=المتلقي). وتجدد ذلك من خلال إبقاء القارئ في انتظار ما سيحدث أو التطلع إلى النهاية المرتقبة في نهاية النص السردي كما في النص التقليدي وفي النهايات المفتوحة منذ البدايات في النص الحديث.

تجلٍّ آخر من تجليات سلطة الحكي على المرسل إليه نجدها في رواية ماركيز (حكاية بحّار غريق) حيث يظهر جدل الالحاح والرغبة من جانب البطل الذي يريد أن يروي الأحداث التي قام بها طيلة عشرة أيام على متن عبّارة واستطاع الانتصار.

كما نجد أن سلطة السرد تمارس فعاليتها على البطل كما في رواية (زوربا) لكازنتزاكي حيث يتم الحكي من خلال حركة الرقص.

منذ مدة لاحظ النقاد أن الكاتب هو مبدأ لتجمّع الخطابات ووحدة وأصل دلالاتها داخل حياته. ولهذا فإن اللذة التي يحصل عليها الرّاوي تتمثل في كونه أصل المعرفة والسرد، كما في رواية (المقامر) لدوستويفسكي.

(٣)- إن الجهاز الذي تمارس به الحكاية سلطتها هو اللغة، وقوة الكلمة هي قدرتها على نقل هذه التجارب عبر الزمن. وفي السرد المعاصر، تنوعت الأشكال وتعقدت وكانت اللغة هي محور الاهتمام.

نجد هذا الافتتان باللغة والاحتفاء بها إلى أقصى حد عند الكاتب المغربي أحمد المديني في مجموعته (سفر الإنشاء والتدمير) حيث يتكلم عن اللغة بأسلوب شاعري معبراً عن هذا الافتتان اللامحدود.

إن اللغة السردية تقوّل الاستبدادي، لأنها كمؤسسة سلطوية تساهم في دعم سلطة أو إسقاطها. لذلك فإن اللغة التي لا تقول أيّ شيء. هي اللغة التي تحبس الأشياء وتجمدها وتلغي الزخم الشعري وتبقي الفضاء السحري داخل التاريخ كما في كتاب (الحب اللاواعي) لدانيال سيبوني. فاللغة تصبح قاتلة للإنسان الذي تمتلك عليه حواسه، كما في لغة المتصوّفة.

(٤)- والنقد؟. ألا يعدّ شكلاً من أشكال الاحتفال بهذه السلطة؟. بهذا المفهوم يصير الناقد قارئًا للنص الذي فتنه ثم أراد أن يفتن به غيره. هكذا تتمفصل سلطة النص السردي في سياقين: السياق الإبداعي والسياق النقدي.

وقد عرّف محمد الغذامي في كتابه **(الخطيئة والتكفير)** النقد بقوله: «ما الناقد إلاّ قارئ متطور غزا النص، ثم أخذ يروي أحداث هذه المغامرة». ولكن السؤال الذي نطرحه الآن: كيف نقرأ النقد؟. هل من خلال المفاهيم النقدية والأدوات المعرفية، أم من خلال النص؟.. يجيب **(بارت)** بقوله: «هناك وسيلة واحدة هي: بما أنني هنا قارئ من الدرجة الثانية يجب عليّ تغيير موضعي. هذه اللذة النقدية يجب أن أحصل عليها من خلال ملاحظتي -خلسة- للذة أخرى، فيتحول التعليق أمامي إلى نص وإلى تخييل».إن قراءة النقد هي قراءة النص الذي لم يكتب من أجلنا، بل كتب أصلاً للنقد.

(٥)- إن النص الحديث يقول الممكن، وما تنوع النهايات إلاّ بقصد خلق عالم جديد واقتراح حلول عديدة لأزمات الإنسان المعاصر والتي لا تحصى، وفتح طريق الأمل في وجهه.

- علاقة المتخيل بالواقع-

الكلام عن المتخيل (الأدب) يفضي إلى الكلام عن الفضاء السوسيو-تاريخي والمجال الثقافي الذي أنتج فيه الأدب. لأن النص رغم خصوصيته، فهو إنتاج مجتمع معين ووليد ظرف حضاري محدد.

والنص الأدبي ليس معلّقًا في الفراغ، وكل الكلام ينطلق من مسبقة تكاد تكوّن قناعة، أن الأدب ينطلق من واقع ويعبّر عن واقع، وغالبًا ما يكون الكلام على هذه القضايا من نوع الأسئلة في الواقعية. إن السؤال الذي يطرح هو: ما هو الحقل السوسيو-تاريخي الذي تكوّن فيه هذا النص؟. الإجابة عن هذا السؤال تحاول جمع طرفي المعادلة الأدبية: الوجود الفني للنص والسياق الثقافي والاجتماعي الذي انتج داخله هذا النص. وهكذا يصبح النص الأدبي عنصرًا من عناصر الواقع وليس انعكاسًا له.

تعريفنا لهذين المفهومين: المتخيل-الواقع يحدّد العلاقة التي تربط كلاً منهما

بالآخر، وفي نفس الوقت يحدّد الفروق النظرية بينهما.

في البداية نعرّف المتخيّل بأنه بناء ذهني، أيْ أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أيْ ليس إنتاجًا ماديًا، في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي. ويمكن أن نقدّم تعريفًا آخر لهذين المفهومين انطلاقًا من وظيفة كل واحد منهما في علاقته بالآخر. إن المتخيّل يحيل إلى الواقع ويستند إليه، في حين أن الواقع يحيل إلى ذاته. يمكن أن نقرأ هذه العلاقة في مستوى آخر من مستويات التفكير لنستنتج أن المتخيّل نوع من الممارسة لهذا الواقع، في شكل إعادة إنتاجه.

في المدخل السيميائي السميوطيقي، يعرّف المتخيل بأنه مجموعة من العلامات، بعدّه مرادفًا لمفهوم النص والخطاب. مجموع هذه العلامات لا تساوي منطقيًا الواقع. لأن كل منهما ينتمي إلى طبيعة مغايرة.

هناك طبيعة أخرى يمكن بواسطتها تعريف المتخيّل، وهي الطبيعة اللغوية. فالمتخيّل بوصفه خطابًا حول الواقع، فإنه عبارة عن بناءات لغوية تحاول قدر الإمكان احتواء الواقع أو محاكاته أو التعبير عنه.

بعد تعرفنا على طبيعة المتخيّل وعلاقته بالواقع نطرح السؤال التالي ما هي الشروط التي تتحكم في الأدب؟.

الإجابة الدقيقة والمسؤولة صعبة، لأن النص الأدبي تحكمه القوانين الأدبية لكل جنس أو أسلوب كتابي، ثم الآليات الثقافية للنص، ثم المزاج الفردي، ثم الأسلوب الفردي، فمستوى اللغة. إذًا، يمكن أن نطرح السؤال كمايلي: ما هي الشروط التي تتحكم في الواقع؟. والجواب، بما أن الواقع هو عبارة عن شبكة من العلاقات المادية: إنسانية-اجتماعية-حضارية، ثقافية، اقتصادية، سياسية، فإن الشروط التي تتحكم به هي الشروط التي يكون لها حضور قوي في مساحة هذه الشبكة، وتعمل كل علاقة من العلاقات على توطين نفسها بالواقع. إن طرح السؤالين بهذه الصيغة يستلزم تحديد مستويات النص، ومستويات الواقع.

هذان المفهومان نجد لهما أصداء في البنيوية التوليدية، حيث يقارب **لوسيان غولدمان** هذه العلاقة بين الواقع والمتخيّل،

عن طريق مصطلحين تداولهما النقاد ومن بعده، وهما مصطلحا الوعي القائم والوعي الممكن لصياغة رؤية للعالم.

من بين الشروط التي تتحكم في علاقة المتخيّل بالواقع يمكن أن نستخرج بعدًا جديدًا في هذه القضية وهو (المتلقي).

يفسر عبد الفتاح كليطو هذا البعد الجديد بقوله: «إن المتلقي للنص الشعري يدخل في حساب المحلّل البلاغي، إلى جانب العلاقة الأفقية بين العناصر المكوّنة للنص. هناك علاقة عمودية بين هذه العناصر والمتلقيّ. ولا أعرف بلاغيًا اهتم بهذه العلاقة بنفس القسط الذي نجده عند الجرجاني».

إذا أخذنا قضية علاقة المتخيل بالواقع، من وجهة نظر اللسانيات، فإننا نقول: «إنها تمثل علاقة الدّال بالمدلول. ذلك أن الدّال هو المتخيل، أي النص الأدبي، أما المدلول فهو الواقع.أما العلاقة بينهما فيعبّر عنها سوسير من جهة أنها علاقة اعتباطية كرسها العرف الاجتماعي. من هنا، يمكن أن نقول، إن علاقة الدّال بالمدلول علاقة وجودية».

وقد طبق هذه المفاهيم عالم الجمال جان موكاروفسكي على الحدث الفني والجمالي قائلاً: «إن الدراسة الموضوعية لظاهرة الفن يجب أن تنظر إلى الفن على أنه علاقة تشتمل على ثلاثة عناصر. العنصر الأول هو رمز محسوس خلقه الفنان، والعنصر الثاني هو معنى (الموضوع الجمالي) مودع في الوعي الجمالي. أما العنصر الثالث فهو علاقة تربط العلامة والشيء المشار إليه: وهذه العلامة تحيل إلى السياق الكلي للظواهر الاجتماعية. ويحمل العنصر الثاني (المعنى) البنية الخاصة بالعمل الأدبي».

وإذا نظرنا إلى قضية علاقة الدّال بالمدلول في العمل الأدبي، فإننا يمكننا أن نقول إنها تمثل علاقة أخرى من نوع مختلف. وهي علاقة المتكلم بالخطاب، وهي الوجه الثاني لعلاقة المتخيل بالخطاب.

وانطلاقًا من هذه الملاحظة، أي ارتباط المتخيل بالواقع، فإن هيغل قسم التاريخ البشري إلى ثلاثة مراحل. وقد لاحظ هيغل ارتباط كلّ مرحلة من هذه المراحل بنمط من أنماط الإنتاج الأدبي.

وهنا أجد المكان المناسب لمقاربة نظرية

هيـــغل في التـــاريخ الفني، بنظرية هيلوبوليت تين الذي يرى بأن الإنتـــاج الأدبي يتأثر بالجنس وبالزمان والمكان.

يذهب منظرو الأدب وعلم الجـــمـــال أصحاب المذهب الاجتماعي والتاريخي إلى ربط الأشكال الأدبية بحـركية المجـتمع والحقب التاريخية، ويعدّون الشكل الأدبي شكلاً تاريخيًا اجتماعيًا. ويمكن لمتتبع تاريخ الأدب أن يربط بين أشكال الأدب وأشكال التـــاريخ، لأن لكل جنس أدبي ظروفـــه ومـــلابســـاته التي ســاعـــدت على ولادته وبلورته.

ويذهب عبد المنعم تليمة بهذا الاتجاه قـــائلاً: «وليـــست هذه الأفكار والصـــور مـوجـودات مـوضـوعـيـة خـارج ذواتنا، لأن الموجود خارج ذواتنا موضوعيًا هو-مفردات العالم- الواقع وظواهره وأشياؤه وأحياؤه، إنما تلك الأفكار والصور هي (صورة) هذا الواقع».

ويرى أحمد المديني أن الواقع هو الذي يتحكم في آليات الثقافة فيقول: «هناك واقع اجـتـمــــاعي -تاريخي تحكمّ ودفع بظواهره واشـتـراكاته ليـضـبط أولويات الإنتاج الثـقـافي...»، وهكذا تحيلنا البنيـة الثقافية إلى بنية الواقع.

أما فيصل دراج، فإنه يذهب أبعد من ذلك، من زاويه اقتصادية تاريخية حيث يربط الرواية بنمط الإنتـــاج، ويرى أن العلاقات الاجتماعية تتضمنها العلاقات الروائية:

إذا كانت المواقف الثلاث السابقة ترجع المتـخـيل إلى عنصـر خـارجي، فـإن عـبـد الحميد يونس يؤكد على العلاقة المرآوية التصويرية، إذ يقول: «ونحن إذا كنا نعتقد أن المطابقة الكاملة للواقع الطبيعي لا يقوم بها الفن الجميل بمعناه الصحيح، فإننا نعتقد كذلك أنه ما من أثر إلا واعتمد على هذا الواقع الطبيعي بعض الاعتماد». بعد ذلك يحسم عبد الحميد يونس القضية عندما يرى أن المتخيل يتغذى من الواقع فيقول: «فالمتضمن مهما أغرب في الخيال فإنه يستمد عناصره ووحداته جميعًا من الواقع أو من الممكن».

وعند تعرضه لعلاقة المتخيل بالواقع أبرز جـان مـوكـاروفـسكي أثر الواقع في تشكيل النص الأدبي وعدّه جزءًا من الواقع.

أمـــا بيـــار زيما، والذي يعدّ من أهم

الوجوه الممثلة لمدرسة فرانكفورت، فإنه يؤمن بأن عمل الناقد هو الانتقال من البنية النصيّة إلى البنية الاجتماعية. ويعدّ زيما أنّ بنية النص هي التي تفسّر القوانين التي تتحكم في المجتمع وتعكس رؤيتها للعالم.

في الطرف المقابل للمواقف التي تعطي الأهمية للاجتماعي على المتخيل، نجد أصحاب المدرسة التي ترى أن العلاقة بين المتخيل والواقع غير موجودة، فإنهما ينتميان إلى عالمين مختلفين، لأن التركيز على تاريخية الأدب واجتماعيته هو إهدار لطاقته الإبداعية.

ومن أبرز ممثلي المدرسة تزفيتان تودوروف، الوريث الشرعي للشكلانية الروسية وبالنسبة لتودوروف فإن العلاقة بين المتخيل والواقع. كانت قديمًا تجيب على السؤال التالي: عن ماذا نكتب؟. ويرى تودورف أيضًا أن طرح القضايا بهذه الكيفية هو طرح علاقة الواقع والمتخيل من وجهة نظر الحقيقة (بالمعنى المنطقي). في حين أن النص الأدبي لا يخضع لمقاييس المنطق. إن وضع القضية بهذا الشكل هو تكريس للتعارض القائم بين العلم والأدب.

وخلاصة ما يذهب إليه تودوروف، أن الأدب يجب أن يقطع عن كل السياقات والظروف والملابسات، وأن يدرس دراسة داخلية دون الاعتماد على أية مرجعية خارجية. وعدّه بنية مغلقة لا يمكن تفسيرها إلا برؤية داخلية.

وعلى هذا الاتجاه تابعت جوليا كريستيفا. إذ ترى في المنطلق، أن الأدب بنية لغوية مغلقة مفرغة من كل محتوى اجتماعي أو حضاري أو جمالي، لذلك تقول: «إن الأدب قول يحيل إلى معنى. والمعنى لديها هو دلالة الإنسان اللغوية. والدلالة عبر اللغوية Trans Linqustique في مقابل البنية النصيّة المفتوحة ذات الدلالات التناصيّة».

إذا كانت المدرسة الشكلانية قد ألغت كل علاقة يمكن أن توجد بين المتخيل والواقع، فإن المدرسة الاجتماعية قد اتخذت موقفًا مضادًا، وذلك بتفضيلها للاجتماعي على الأدبي. فإن يوري لوتمان المؤسس الفعلي لمدرسة تارتو Tarto يرى: «أن الأدب يتمفصل في الواقع. ويؤكد على العلاقة الحميمة التي تربط العالمين (الأدبي-الاجتماعي) مع التركيز على

خصوصية كل عالم. وقد أكد لوتمان على أن المتخيل يُشكل وفق بنية اللغة المكتوبة فيها. وهذا يشير إلى العلاقة الحميمة بين الواقع والمتخيل. ويُرجع كل ممارسة أدبية أو اجتماعية إلى النموذج الثقافي المهيمن ويذهب لوتمان إلى أبعد من هذا في تحديد العلاقة بين المتخيل والواقع عندما يربط دينامية الثقافة بدينامية المجتمع. يقول لوتمان: «دينامية الثقافة ترتبط بدينامية الحياة الاجتماعية للمجتمع البشري».

بعد فحصنا لأهم علائق المتخيل بالواقع، السؤال المشروع الذي يطرح ذاته هو: ما الذي يكرّس القيمة الأدبية؟.

الجواب يبدو مزدوجًا: هناك من يقول بأن المجتمع هو الذي يكرس القيمة الأدبية، وهناك من يقول بأن القراءة هي التي تكرس القيمة الأدبية.

بقي لنا أن نشير إلى أن القراءة والمجتمع ليسا مفهومين منفصلين. لأن القراءة تنطلق من مجتمع له أنساقه الفكرية وأنماطه التعبيرية المشتركة والمتنوّعة وأن الفصل بينهما هو فصل منهجي إجرائي لا غير. فالذاتي يحتوي الموضوعي ولا يمكن إلغاؤه والتخاطب خارج أطره اللغوية والثقافية.

بعد كلامنا عن أشكال تكريس القيمة الأدبية، يحق لنا الآن إعطاء تعريف لمفهوم القيمة. لقد استعمل هذا المفهوم كثيرًا في الدراسات الشكلانية. يعرّف رومان ياكبسون القيمة بأنها: «عنصرًا بؤريًا Focal للأثر الأدبي: إنها تحكم، وتحدّد وتغيّر العناصر الأخرى، كما أنها تضمن تلاحم البنية». من هذا المنظار يصير الشعر مجموعة من القيم أو نظام من القيم.

- اقتصاديات النص السردي-

(١)- تاريخ الإشكالية: تأخذ هذه المحاولة على عاتقها بحث الخصائص التكوينية لنمطين من الخطاب يتعايشان في حياتنا الثقافية، وهما الخطاب السردي والخطاب التاريخي.

يتشكل الخطاب الأول السردي في إطار إجمالي غايته عرض حالة إنسانية أو مجموعة أحداث لها دورها الخطير في تغيير مسار حياة الفرد أو حياة الجماعة، قصد توليد دلالة معينة وإنتاج معرفة مجتمع أو ثقافة معينة، وهكذا يساعد

النسق السردي في الكشف عن ديناميكية البنية.

أما الخطاب الثاني التاريخي فإنه يتشكل ويتأسس داخل نسق معرفي غايته إغناء الفكر البشري وتقديم تفسير أو تعريف بمؤسسة حضارية أو ثقافية معينة.

ويشترك الخطابان في استعمال اللغة كأداة توصيل، والتركيز على الأحداث بوصفها الهدف الأول والأخير في النظر التاريخي، ويختلفان في طريقة تقديم الأحداث عبر اللغة.

(٢)- الشعر والتاريخ: منذ القدم بحث أرسطو في كتابه (فن الشعر) العلاقة بين الشعر والتاريخ وانتهى بانتصاره للشعر بعدّه أكثر فلسفية. فالشعر يحكي ما يمكن أن يحدث، وهو يحكي العام. وقد راجت هذه الفكرة عند مؤرخي القرون الوسطى وظلت كذلك حتى القرن التاسع عشر (ثورة العلوم الإنسانية) وتحديث المناهج، حيث أثبت أن التاريخ أيضاً يحكي ما يمكن أن يحدث. وملاحظة أرسطو يمكن أن تفيدنا كنقطة تأسيس للقوانين العامة التي تتحكم بالخطاب. والشعر الذي يقصده أرسطو هو الشعر السردي، أي الذي يحكي أو يصور مجموعة الأفعال.

أما النقد العربي القديم، فيعدّ أن أصل الشعر هو الشعر ذاته، وأن الملكة في قول الشاعر لا تتأتى إلا من حفظ الكثير من القصائد حتى يتدرب الشاعر على القريض ويكتسب البنى الموسيقية للعروض الخليلي.

(٣)- مبدأ التوصيل في التاريخ والقص: كل من السرد والتاريخ شكل من أشكال التواصل بين أفراد المجتمع غايته تبليغ رسالة معينة ذات محتوى محدد. وإذا كانت وظيفة اللغة في القص هي اللغة بوصفها مولّدة للعالم (**شعري**) فإن اللغة في التاريخ تختلف من حيث الوظيفة بالتركيز على الحدث بعدّه سلسلة من الوحدات الدالة على أنماط محددة. وقد رأى أصحاب مدرسة (**تارتو**) أن اللغة توحّد الاجتماعي والتاريخي:

Ecole de Tartu. Lesocius.

وقد ركز تراثنا النقدي على قضية الوسط بتحديده للخصائص والمكانة الاجتماعية للمخاطب بقوله (لكل مقام مقال) ضمن علم اجتماع اللغة. كما اهتمت

البلاغة العربية بدور البيئة في تشكيل لغة الشاعر.

(٤)- اللغة بين السرد والخبر: للتمييز بين السرد والتاريخ باعتبارهما شكلين متميزين من أشكال السرد يشتركان في اللغة وفي الوظيفة السردية، ونقول أنهما يختلفان من حيث استعمال هذه اللغة. فاللغة ليست رموزًا فارغة، بل إنها مشحونة بسياقات ثقافية وحضارية معينة، واستعمالها الحالي مرهون بالسياقات السابقة، إذ لا يمكن أن تتطور لغة أو تفهم على حقيقيتها إلاّ في سياقات حضارية وثقافية محددة.

لأجل هذا السبب يحاول كل نمط خطابي أن يخلق سياقات تقترب من مفهومه للحياة ومقاربته لها، وهذه السياقات هي مجموعة من الأنساق والبناءات التي تميز جنسًا أدبيًا عن جنس أدبي حتى وإن استعملا لغة مشتركة وألفاظًا مخصوصة. وهكذا نلاحظ أن اللغة المشتركة تؤدي وظائف مختلفة وتأتي هذه الوظائف من الخصائص التنظيمية لكل خطاب وشكله الأدبي.

- أصل الروايات-

يرى المؤلف، أنه يجب البحث عن الأصل الأول للروايات في طبيعة العقل البشري الذي يتسم بحب الاختراع والحوار مع الآخر، وهذا ميل مشترك بين البشر جميعهم. ويبدو أن مجتمعات الشرق أكثر اهتمامًا من غيرهم بهذا النوع من التعبير. والعرب عمومًا، برأي المؤلف استعملوا المجاز والخيال في كلامهم وعكسوه في كتاباتهم. وكذلك الفلاسفة في التأويل الكلامي وفق التأمل. فالعرب يحصلون على لذاتهم من الشعر، وما اتسم به العرب من لغة الخيال والمجاز اتسمت به شعوب الشرق كافة.

وهذا المجاز سواء في الشعر أو الرواية نقله العرب إلى أوروبا عبر الفتح الإسباني كما في (دون كيشوت) لسرفانتس.

- السيرة الذاتية نفي الرواية-

الدراسة النوعية للخطاب الأدبي تساعد القارئ على التعامل مع هذا الخطاب. وذلك لا يتأتى إلا من خلال فهم قوانين الأدب وشروط إنتاجه. وهكذا تغدوا عملية القراءة/النقد وسيلة لتفكيك الخطاب الأدبي وفهمه.

لذلك هناك تحديدات منهجية يتوجب الوقوف عندها وتحليلها:

- تجاوز الاهتمام باستعمال ضمير «الأنا»، لأن السيرة الذاتية تكتب بأيّ ضمير كان.

-السيرة الذاتية Autopiographie قد تكتب بكل الضمائر شريطة إيجاد عقد ضمني بين الكاتب والقارئ.

ومن هنا، لابد من تقديم ملاحظتين أساسيتين حول بنية الرواية والسيرة الذاتية:

ا- السيرة الذاتية بنية مطلقة ومنتهية، لأنها تنتهي مع حياة كاتبها. ومن حيث البناء فهي تشبه الأسطورة. أما الرواية فتبدو بنيتها مفتوحة على كل الأزمنة، ومن ناحية العلاقات تبدو (رمزية/تخييليّة).

ولكي يتأكد القارئ أن هذه (الكتابة) سيرة ذاتية أو رواية، يتوجب عليه البحث في المراجع الخارجية، أي السياق السوسيو-تاريخي والسياق الثقافي الذي يتحركُ فيه العمل الأدبي، بينما الرواية لا تحتاج إلى هذا، بل على الإنساق البنيوية ودلالاتها مع التأكيد على البعد الرمزي والتواصل الجمالي.

هناك أجناس كتابية قد تتداخل ويصعب التمييز فيها: السيرة Bigraphic السيرة الذاتيةAuto biographie، المذكرات Memoires،واليوميات Journal.

فالسيرة يكتبها الأنا عن الآخر ويرصد فيها أهم الأحداث. أما السيرة الذاتية فإن (الأنا/ الذات) يتحوّل إلى موضوع بالكتابة. في حين أن المذكرات، تشبه من حيث البنية السيرة، لكن الحديث يتم فيها عن الأنا. أما اليوميات فإنها الكتابات المتعلقة بشخص معين معروف يرصد فيها حياته وعلاقاته مع الآخرين. أما الرواية فقد يكون بطلها بصيغة الجمع وتعبّر عن حياة مجتمع متحرك، تحاول البحث عن هوية داخلية لهذا المجتمع.

الرواية الواقعية يمكن أن تتداخل مع السيرة الذاتية. والكاتب في السيرة الذاتية يستعرض علاقاته بالخارج. أما الرواية فإنها تعتمد على عكاز خارجي كرّسته الممارسة الأدبية.

السيرة الذاتية قد تتداخل مع التاريخ ولكنها لا تمثل إلا قطعة من النص

التاريخي. لذلك، قد يكتب التاريخ بطريقة ذاتية أو بطريقة شعرية روائية، ولكن يبقى التاريخ أشمل من السيرة الذاتية.

الفهم السائد، أن السيرة الذاتية تأتي غالبًا بضمير المتكلم، ولكننا لاحظنا أنه يمكن أن تكتب بكل الضمائر.

الكاتب يستعرض ذاته بطريقة شعرية عند الحديث عن سيرته، وذلك يثير لدى المتلقي الإحساس بالجمال، إذ يتحول من ذات متكلمة إلى موضوع للكلام.

ومن جانب نظرية المعرفة، يمكن عدّ السيرة الذاتية شكلاً من أشكال الوعي بالذات ووعيها بنفسها كذات متميزة ومستقلة.

لذلك: السيرة الذاتية تفلت من كل أشكال الاستهلاك للمنتوجات الأدبية، كما تفلت أيضًا من كل أشكال الإنتاج الأيديولوجي، وهي بالتالي رغبة فردية في التعامل مع العالم والنصوص.